CHRIS SQUIRE

Nº 16 - Febrero 2016 # www.elchamberlin.info # 3 €

El Chamberlin

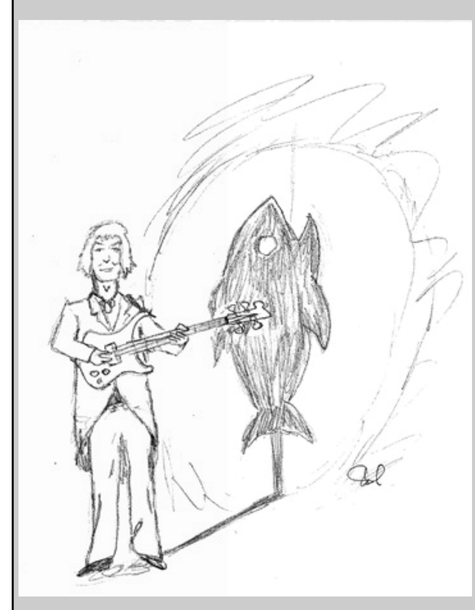
Revista Musical

REALIZACIÓN:
Carlos de la Fuente

CONTACTO Y SUBCRIPCIONES:
www.elchamberlin.info
elmardelosmetales@gmail.com

COLABORADORES:
Chema Chacón
Fernando Fernández Palacios
Francisco Macías
Paul Martín Simón
Rogelio Pereira

PORTADA:
Idea original: Paul Martín Simón



Fotos, artículos, entrevistas, críticas y en general todo material original editable es entusiastamente aceptado a través de info@elchamberlin.info

El Chamberlin nace como autoproclamado nombre para un grupo de amigos que se reúnen periódicamente con el objeto de dar salida a su afición común por el eclecticismo musical y por extensión y homenaje a ellos bautiza a esta revista, que intenta reflejar el espíritu que preside nuestros encuentros. ***El Chamberlin*** no se responsabiliza de los artículos ni opiniones firmados, que son responsabilidad exclusiva de sus autores.
Aunque no prohibimos la reproducción total o parcial, por cualquier medio o procedimiento, de esta publicación, sí rogamos se cite la fuente y el nombre del autor.

Bienvenidos a bordo de un nuevo viaje musical.

____

El Chamberlin está amparado por el portal universos paralelos (www.universosparalelos.org), que acoge también los siguientes proyectos:

Radio Mirage
Radio independiente digital en apoyo de las músicas vetadas por las radios comerciales (Rock Progresivo, Art Rock, Jazz, Folk…)
(http:www.radiomirage.org.es)

Revista literaria Pélago
(revistapelago.blogspot.com.es)

Revista Oro Molido
Publicación de improvisación libre, arte sonoro y nuevas músicas
(www.oromolido.com)



Este *Sampler* puede escucharse y descargarse gratuitamente desde el bandcamp de

Universos Paralelos Records

https://universosparalelosrecords.bandcamp.com



Para llegar a ***The Loops EP*** y a '4AM Experience', el segundo tema de mi proyecto personal **Venus Bites** recogido en este compilatorio de *El Chamberlín*, tenemos que saltar a 2011. Este trabajo no se realizó en una única mañana como el anterior –además lo grabé por la noche–, pero sí es verdad que también salió de una tirada, en escasos días seguidos. Aquí el concepto estilístico era otro pues, aunque se mantiene la base electrónica, las influencias llegan desde distintos puntos. El EP posee tres temas y dos interludios, llevando cada uno una personalidad marcada que no necesariamente se relaciona con el resto de las piezas del álbum. Cuando me puse con '4AM Experience' tenía en mente a la apuesta musical **Us3**. Esta composición sería la primera de este álbum en ser terminada y es la única de la que rodé un videoclip. El nombre del EP, nuevamente, hace referencia a algo del disco, en este caso al basamento de cada corte grabado: todas las composiciones e interludios están compuestos a partir de diferentes loops esquemáticos de sonido, amalgamándolos de tal manera que puedan evolucionar como desarrollos musicales más complejos. (Sergio Guillén)

FERNANDO FERNÁNDEZ PALACIOS

8. Expectación (4:46)
9. Me Like John McLaughlin (2:20)
10. Abandonando el Puerto (4:41)
Fernando Fernández Palacios: composición, guitarra y teclados

Ahora tengo 48 años de edad. En los lejanos días de escuela se me dio muy bien tocar la flauta dulce, tan bien que el profesor de Música quiso que me metiera en el Conservatorio, pero entonces yo era tan sólo un niño que veía muy complicado todo eso. Pocos años después, con 14 o 15 años, formé de manera totalmente amateur un grupo de música con un amigo del barrio. Nos hicimos llamar **The Be Rice of the Music** y llegamos a grabar caseramente dos discos. Nuestro repertorio iba desde 'Lucy in the Sky with Diamonds' de **The Beatles** hasta 'Montañas del Canigó en clave de rock & roll pasando por alguna que otra pieza de nuestra cosecha (la mejor de todas se llamaba 'Spaceman'), y nuestros peculiares instrumentos se conformaban entre otras cosas a base de, literalmente, los famosos botes de Colón. En unos dos años aquello pasó a ser historia, pero no mi interés por la práctica de la música. La flauta y una guitarra española gravemente dañada fueron mis principales compañeros musicales durante años. Hacia 1990 se produjo una pequeña sesión de grabación con mi antiguo compañero de grupo y con posterioridad, a lo largo de los años, he adquirido numerosísimos instrumentos, habiéndome grabado en solitario de manera esporádica desde aproximadamente 2005.

La pieza más antigua de las tres que presento es la brevísima 'Me like John McLaughlin', que debió grabarse en 2012 o la primera mitad de 2013 en mi casa de Madrid. Para ella usé una de mis guitarras eléctricas, probablemente una Ibanez cuyo modelo no sé decir ahora, y todo lo que hice fue improvisar y registrarlo a través de una grabadora de voz Olympus digital y estéreo. Posteriormente aceleré la toma. La segunda pieza por orden cronológico se trata de 'Expectación', grabada en la casa que habito en Llanfarian (Gales) en 2013 o inicios de 2014 con el mismo aparato. No hay ningún sonido programado, todo sale del contacto de mis manos con los teclados de un Yamaha PSR-185 y es por completo una improvisación. El único tratamiento del archivo digital ha consistido en el intento (me temo que no muy exitoso) de quitar ruido de fondo. Finalmente, 'Abandonando el puerto' consiste en otra improvisación captada por la misma grabadora mencionada, esta vez en el año 2015 y nuevamente en la casa citada de Llanfarian (Gales), que interpreté sirviéndome del teclado Yamaha más arriba señalado y de un órgano GEM G 50 S. Como en la anterior pieza, no hay ningún sonido programado. (Fernando Fernández Palacios)

LA NOCHE

11. Pedro Pico y Pico Vena (2:28)
Carlos de la Fuente: bajo. José Gómez: guitarra y percusión.

José Gómez y yo nos conocimos haciendo la mili en el 92. Por entonces el tocaba la guitarra en un divertidísimo grupo de rock'n'roll llamados **Los Lolitas**. Lo poco que aprendí a tocar el bajo fue gracias a las horas muertas en que nos entreteníamos tocando, bueno es un decir, el tocaba y me iba enseñando algunas cosillas para que hiciera con el bajo. Este tema nunca llegó a existir, son 4 extractos de una cinta con grabaciones sueltas de aquellos días recogidos en una grabadora de 4 pistas a la que añadimos algo de percusión y que buenamente he unido 23 años después para poder participar en este *sampler*. (Carlos de la Fuente)

CONTENIDOS

Nuevamente tenemos un número dedicado a un músico que ha fallecido recientemente, esta vez queremos rendir homenaje a Chris Squire que de forma fulminante, desde que se conoció su enfermedad, nos ha dejado. Para ello Paul Martín Simón nos remite un sentido artículo sobre la trayectoria de Chris dentro y fuera de Yes. Un breve repaso por la historia de este gran músico que deseamos descanse en paz.

Pero centrándonos en aspectos más lúdicos, este número he intentado que sea recordado en el futuro debido a que es el primero que incluye un CD en su edición. Pero además la selección musical que contiene es realmente especial. Todos los que participamos, de una forma u otra, en que El Chamberlin siga existiendo tenemos el denominador común de nuestro fanatismo musical. Una afición que en muchos casos nos ha llevado a algunos a recrear, con más o menos talento, nuestras inquietudes en creaciones musicales.

En mi caso personal, como seguro que también sucedió a muchos lectores, mi pasión por la música me llegó a una edad temprana, y según iba descubriendo más y más interpretes y compositores, mis deseos de emularles crecían a la vez, de tal forma que invertí mucho tiempo, en aquella etapa de mi vida, alternando entre las 4 y las 6 cuerdas, aunque he de reconocer que enseguida fui consciente que ni mi oído musical, ni mi coordinación motora, ni mi disciplina de trabajo auguraba nada especial.

Después de muchos años de amistad con los colaboradores habituales de **El Chamberlin**, de pronto un día tomé consciencia de que éramos bastantes los que teníamos un pasado o en algún caso un presente musical más o menos parejo en esta afición compositiva con mayor o menor talento. Por tanto que se me ocurrió la idea de crear un *sampler* con algunas de las creaciones originales de los partícipes de la revista.

Así pues el *sampler* que acompaña este número de **El Chamberlin**, no es ni más ni menos que la música de algunos de los colaboradores habituales de la revista. Un homenaje a unas composiciones que de otra forma seguirían en el anonimato.

Espero seáis benévolos con nosotros y si es posible hasta disfrutéis con ello.

Carlos de la Fuente Blanco

búsqueda. Nombres como **Art Zoyd**, el último **Zappa** y **Cassiber** presiden este proyecto desde sus inicios, el que me ha involucrado como unidad individual de trabajo en prácticamente cada parte del proceso de composición, producción, edición y masterización.
La pieza que se incluye en este *sampler* es un ejemplo cabal de ello. Inspirado en un gesto retórico sencillo que el auditor reconocerá con facilidad, más que comentario de la tradición fílmica que lo inspira, pretende abandonarse a un diálogo de texturas de diverso grado de sutilidad y significación. A través de una secuencia rítmica repetitiva se desenvuelve una trama en la que determinados episodios se repiten y transforman, oscilando entre una mecanización fría y una improvisación visceral. Esto es una mera y prescindible referencia. Espero que lo que escuches, te satisfaga, virtual auditor. (Andrés López. Santiago, 2015.)

ANGEL "ESPIRITU LIBRE"

4. Reflexiones (4:24)
5. Nuevas Sensaciones (4:29)
Ángel Torres: composición, guitarra y voz.

Desde 1977 **Ángel** ha sido un estudioso del rock, oyendo muchos estilos de música, progresivo, heavy, folk. A partir de 1981 empieza a crear y tocar su propia música decantándose hacia el progresivo. Sería a partir de 1984 cuando empezaría tocar en vivo. Un largo recorrido musical amando y promoviendo el rock progresivo, en el que ha grabado y autoproducido de forma artesanal tres CDs. Los dos temas que se incluyen en este *sampler* corresponden a dos sesiones de grabación en su propia casa, el primero fechado el 21 de mayo de 1983 y el segundo el 6 de noviembre de 1984.

VENUS BITES

6. Living Box for a Hammer (4:00)
7. 4AM Experience (5:03)
Sergio Guillén: composición, teclados, samples, percusión.

Antes de nacer **Venus Bites** nació su música. Me explico. Yo ni siquiera había pensado en un proyecto musical cuando aquella mañana de viernes de 2007, de la cual no recuerdo el mes, me puse a probar unos arreglos instrumentales de tintes electrónicos que tenía en mente. Puede que fuese por estar embebido aquella temporada por la música experimental de los 70, de la primera electrónica e incluso de los scores de diversos largometrajes de terror y sci-fi clásicos, no podría asegurarlo, lo que sí tengo claro es que mi mente volaba hacia tales derroteros esa mañana. Así que desde que me levanté hasta la hora del almuerzo estuve trabajando en diversas composiciones, un total de siete; luego llegaría una más, 'En Attendant Jarre', un poco después –tal vez esa misma tarde, tal vez la semana siguiente–, pero el resto habían sido paridas en la citada mañana de viernes. De ahí el título del trabajo: ***Friday Morning Sound Therapy***.
El tema seleccionado aquí de aquel disco lleva por título 'Living Box For A Hammer Movie' y con el tiempo terminó como pieza principal de mi cortometraje de terror *Psychotic Reaction* (el cual firme como **Nel Liug O. Igres**, un alter ego creado dando la vuelta a mi nombre), que fue seleccionado en el concurso Filmo Laboral 2009 de Gijón, Asturias. No podía haber terminado con un mejor final esta composición, ya que tenía en mente las películas de misterio y horror de casas como la Hammer –al igual que algunos largometrajes firmados por **F.W. Murnau** o **Werner Herzog**– cuando la compuse.



TEMAS

CARLOS ROMEO
1. Snowy Cathedrals (4:25)
2. Winds of May (4:03)
Carlos Romeo: composición, guitarra, teclado y voz.

Las dos piezas son música antigua que se realizó a finales de los años ochenta, cuando era estudiante, a trancas y barrancas, casi sin medios y después de un época bastante mala en lo personal. En ese tiempo del que hablo elegí entre la literatura y la música, por lo que a comienzos de los ochenta dejé de escribir relatos para componer canciones y poemas. En un momento dado de 1987 conseguí un pequeño teclado, el Casio SK-1, que fue toda una revolución en mí música. Era un sampler, lo cual provocó todo tipo de experimentos, era polifónico y tenía una memoria que podías alimentar y disparar.
'Snowy Cathedrals' es una composición instantánea. Metí unas "bases" improvisadas en la memoria del SK-1 y luego improvisé de nuevo por encima de ellas mientras se registraba todo en tiempo real a través de un micrófono colgado en la lámpara de mi habitación (y enchufado a un amplificador que tenía una grabadora de cassette incorporada). Pese a sus pequeñas imperfecciones formales, la pieza tiene una atmósfera que me parece tremenda. De alguna manera refleja mi interés por la música clásica y el minimalismo.
Entre finales de 1987 y comienzos de 1988 terminé de componer un álbum que nunca se grabó como tal, integrado por instrumentales y canciones sobre textos de **James Joyce**, en concreto de su poemario ***Chamber Music***. 'Winds of May' pertenece a esta colección. Su grabación se hizo el viernes santo de 1988 en una grabadora de cuatro pistas cedida para la ocasión por **Juan Monreal**. Después de unos meses de ensayos incesantes, grabé la maqueta del álbum esa Semana Santa. Los arreglos se hicieron sobre la marcha, en este caso hay dos guitarras. Todo se grabó en primeras tomas, lo cual provocó que al equivocarme con la base de guitarra tuviera que incorporar el error a la composición. Las partes de la segunda de ellas se improvisaron sobre la marcha. Reconozco que la idea de musicar a **Joyce** me vino de **Syd Barrett** y del disco de Obscure Records ***Voices and Instruments***, split álbum entre **Jan Steele** y **John Cage**. Aspiraba alto, me temo.
Me resulta increíble escuchar estas piezas ahora. Dejé de hacer música a mediados de los años noventa y no conservo ninguno de los instrumentos usados en estas dos piezas… Y, sin embargo, me reconozco. Con estremecimiento, por lo que pudo haber sido y no fue, me digo, "soy yo". (Carlos Romeo)

CIRCULO INDIGO
3. : The Plague Dancer (12:36)
Andrés López: composición, teclados y samplers.

Concibo la música como exploración gozosa a través de una piel desnuda que se llama vibración. Juego y conocimiento desplegados en el tiempo, que se torna magia, que trasciende y evoca.
En este sentido el uso de tecnología digital de bajo coste ha democratizado sistemas de sonido antes inaccesibles y que hoy nos permiten a todos participar libremente de esta apasionante



1. LA SONRISA DE CHRIS

Seguro que quien haya vivido la experiencia de ver a **Yes** en directo no podrá olvidar la imagen de su bajista, **Chris Squire**, cuando con gesto serio, impenetrable, arrancaba la nota más grave y solemne de su bajo Rickenbacker. A continuación **Chris** esbozaba una sonrisa que rompía todas las barreras, una sonrisa cómplice con su público que quería decir vamos a pasar un buen rato.
Chris falleció el pasado mes de junio, por eso El Chamberlin os propone, de igual forma que el single 'Run With The Fox', que firmara **Chris** junto a **Alan White** en 1981, correr con el zorro y el fantasma de las navidades pasada y recordar brevemente algunos pasajes de su vida.

2. 1965, LONDRES

A la tienda Boosey & Hawkes, situada en Regent Street de Londres, llegan de importación los tres primeros modelos del bajo Rickenbacker 4001. Dos son adquiridos por dos bajistas ya consagrados, **John Entwistle** de **The Who** y **Pete Quaife** de **The Kinks**. Un ejemplar anterior, especial para zurdos, es regalado a **Paul McCartney** por la casa. El tercer bajo llegado a la tienda es adquirido por un joven empleado de 16 años llamado **Christopher Russell Edward Squire**.
Nacido en Londres el 4 de marzo de 1948, **Chris**, comenzó su experiencia musical en el coro de la catedral de San Pablo de su ciudad natal. A mediados de los 60 fascinado por la ebullición de bandas de la época decide enrolarse en algún grupo. Un amigo le sugiere que debido a su gran altura y grandes ma-

nos podría dedicarse al bajo, y así lo hace, comprando un modelo barato de la marca Futurama que aprende a tocar de manera autodidacta. Sus primeros grupos aficionados son **The Selfs** y posteriormente **The Syn**, con quienes grabaría dos singles de onda sicodélica titulados 'Created By Clive' / 'Grounded' (1967) y un segundo 'Flowerman' / '14 Hour Technicolour Dream' (1967) con los que logran cierta repercusión en… ¡Francia!

3. 1968, CLUB LA CHASSE, SOHO, LONDRES

El dueño del club La Chasse, **Jack Barrie**, tiene la intuición de que **Chris** se va a llevar bien con un empleado suyo, que ejerce de lavaplatos, que también canta y que es originario del norte de Inglaterra. Se llama **Jon Anderson** y **Jack** los presenta a ambos.

Unos diez años antes un tipo llamado **Ivan Vaughan** tubo un presentimiento similar y presentó a unos tales **Lennon** y **McCartney** en una parroquia de Liverpool.



Mabel Greer's Toyshop antes de llamarse Yes. Peter Banks, Tony Kaye, Chris Squire, Bill Bruford y Jon Anderson

Jon y **Chris**, congenian rápidamente, y comparten gustos e ideas musicales parecidas. **Jon** se enrola en la banda de **Chris** llamada **Mabel Greer's Toyshop**. En el verano de 1968, a sugerencia del guitarrista del grupo, **Peter Banks**, pasarían a llamarse **Yes**.

4. CUATRO CUERDAS, UNA PUA Y CHRIS

Desde los comienzo de **Yes**, se hace distinguible el peculiar sonido y estilo de **Chris** al bajo sonando casi como una guitarra solista. Pronto destaca su forma de tocar en temas como 'Survival' o 'Beyond And Before' aparecidos en su primer LP, o la magnífica versión de sus directos del 'America' de **Simon & Garfunkel** en la que **Chris** introduce pasajes del 'America' de ***West Side Story***, También queremos reseñar los grandes momentos de los siguientes discos, ***Time and a Word*** y ***Yes Album***, y el contrapunto rítmico de 'Roundabaut' incluido en el LP ***Fragile*** siempre junto al batería **Bill Brudford** con el que **Chris** logra una compenetración que crea una

el piano y, especialmente, el piano Rhodes que realiza un gran solo de tono jazzístico que será seguido de un acelerado solo de guitarra, para con la vuelta del *mellotron* volver a repetir la parte inicial del tema. Nuevamente aparece la guitarra en una serie de escalas para enlazar con 'Amenofis IV', un nuevo instrumental, que posiblemente sea de lo mejor del LP y donde la banda suena compacta y con todos los instrumentistas dando los mejor de sí mismos en un ejercicio de fusión instrumental, con un sonido de guitarra vibrante.

La cara B se abre con 'Himno al Sol', una bella canción, nuevamente en castellano, que combina brillantemente elementos jazzísticos y sinfónicos pero que se ve deslucida gravemente por una serie de *riffs* que recuerdan demasiado al 'Siberian Khatru' de **Yes**.



Foto promocional de la banda

'La Muerte' va ganando en intensidad poco a poco con unos teclados que dan tensión al tema, a los que se une la guitarra antes de dar un parón completo al tema y dar paso a un pequeño solo de batería. Un recurso muy habitual en los 70. El final del tema es un diálogo de guitarra y teclados a toda velocidad.

Nos vamos acercando al final del disco, llegando a los dos temas que ya se habían grabado en las sesiones parisinas. El primero es 'Close to God' volviendo al inglés, y que es una balada con fondos de mellotrones y bases jazzísticas. El resultado es asequible y comercial a pesar de no estar exento completamente de complejidad.

'Too Young to Be a Pharaoh' es otro de los grandes momentos del disco con un tono rockero y letra en inglés. La guitarra vuelve a ser bastante *yesera*, aunque en esta ocasión no tan próxima al plagio, con un sonido bastante agresivo, para acabar volviendo nuevamente al tema 'Tebas' que cierra el disco tal y como empezaba.

El LP se publicaría en diciembre y tendría un notable éxito de ventas y de crítica que profetizaba lo que la banda podría llegar a ser en un futuro. Rápidamente subirá en las listas de ventas hasta el puesto 16º antes incluso de que termine el año. Además en los resúmenes anuales el quinteto figura en todos los *rankings* de popularidad del año de todas las revistas especializadas de la época, nos referimos a *Disco Expres*, *Popular 1* y *Vibraciones*, galardonado como mejor grupo español en vivo, mejor grupo del año, mejor guitarra y mejor teclista, premios en los que seguirían apareciendo en años sucesivos.

La guinda del disco será un memorable concierto en el Alcalá Palace de Madrid el 9 de febrero de 1976 y la aparición en el espacio musical *Popgrama* de TVE, que poco después adoptaría como sintonía el tema 'Preludi i Record' que abría su segundo LP ***Coses Nostres*** el cual grabarían en septiembre de 1976 y multiplicaría la fama y popularidad del grupo, pero eso es otra historia, quizás para otro *Náufragos en el mar de los metales*…

Carlos de la Fuente

en inglés y parte en castellano para evitar que la censura pudiera obligarles a cambiar algunas de las letras.

El corte instrumental 'Tebas' es el encargado de abrir el disco. Acreditado a **Kitflus**, será sin embargo la guitarra de **Max** la que protagoniza la melodía respaldada por los teclados, que repiten la melodía casi como si fueran dos guitarras dobladas. Bruscamente, como va a ocurrir prácticamente en todo el LP en la transición entre temas, entra el segundo corte. Titulado 'Prólogo', se abre con una guitarra algo funky para mostrarnos en la segunda parte del tema unos diálogos espectaculares entre guitarra y teclados de gran calidad y la destacable e imaginativa batería de **Jordi Colomer**, que va a resaltar en todos los cortes del disco. **Ángel Riba** pone la voz, siendo catalogada en las numerosas reseñas que pueden encontrarse de este disco como lo más flojo del mismo. Personalmente no estoy plenamente de acuerdo y creo que son opiniones que están condicionadas por las maravillas instrumentales de los

Iceberg
Tutankhamon
CFE – CB-2.105 (1975)

CARA A
1. Tebas (1:14)
(J. Mas)
2. Prólogo (3:08)
(A. Riba / J. Sunyer / J. Mas)
3. Sacerdotes de Amon (2:53)
(A. Riba / J. Sunyer / J. Mas)
4. Amarna (2:55)
(J. Sunyer)
5. Lying on the sand (5:23)
(A. Riba / J. Sunyer / J. Mas)
6. Amenofis IV (el hereje) (3:00)
(J. Sunyer)

CARA B
1. Himno al sol (4:25)
(A. Riba / J. Sunyer / J. Mas)
2. La muerte (4:21)
(J. Sunyer)
3. Close to god (4:05)
(A. Riba / J. Sunyer / J. Mas)
4. Too young to be a pharaoh (3:33)
(A. Riba / J. Sunyer)
5. Tebas (reprise) (1:48)
(J. Mas)

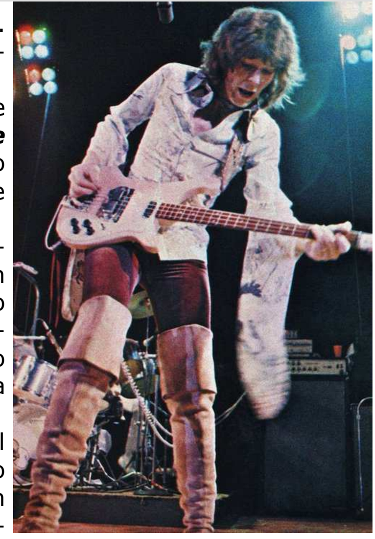


Aparición de Iceberg en TVE

siguientes LPs de la banda, donde el grupo no volverá a recurrir a la voz ni los pasajes progresivos que por momentos afloran en este disco.

'Sacerdotes de Amón' empieza enérgico y rockero, nuevamente interpretado en castellano, para mutar en un pasaje bastante etéreo con los magníficos teclados de **Kitflus** para retomar la melodía inicial del tema antes de acabar y entrar en 'Amarna', un tema instrumental ecléctico que pasa por diferentes fases muy descriptivas destacando los solos de guitarra electica y la percusión combinados con agradables ambientes de *mellotron*.

'Lying of the Sand' nos presenta el primer corte del disco cantado en inglés. Nos encontramos la guitarra más enterrada en las mezclas en la primera parte del tema, que en los cortes precedentes, resultando los teclados más relevantes. Podemos distinguir sucesivamente el *mellotron*,



base rítmica compleja, poderosa e irrepetible. En 'Heart of the Sunrise' ambos sientan cátedra.

En vivo **Chris** va puliendo un instrumental que llaman 'A Bass Odyssey' y que en el ***Fragile*** daría forma al tema 'The Fish' (El pez), apodo personal de **Chris** por su afición a pasarse horas en la bañera, amen de ser piscis.

En la versión de estudio de 'The Fish (Shindleria Praematurus)' tenemos una superposición de armónicos, arpegios y melodías tocadas solo con el bajo. En directo, como se puede escuchar en el triple LP ***Yessongs***, pasa a tocarlo todo ello serialmente alargando el tema, pura historia del bajo eléctrico en el rock.

Tras ***Close to the Edge*** de 1972 se rompe el tándem **Squire** - **Bruford**, quién es sustituido por **Alan White** y que junto a **Chris** volverían a lograr una base rítmica compenetrada, original y nuevamente irrepetible. Ambos brillan en 'Ritual' del ***Tales from Topographics Oceans*** donde **Chris** incluso tararea las notas del bajo al estilo *scat* de los guitarristas de jazz. **Chris** ya hacía algo parecido en la brutal versión en directo de 'It's Love' original de **The Young Rascals** en sus primeros años como se recoge en la caja ***The Word Is Live***.

Chris también toco con un Fender Jazz Bass en la contundente línea de bajo de 'Parallels', un bonito bajo Mouradian verde a rayas en 'Lonely Heart' y no podemos olvidar su icónica imagen con el bajo trimastil Wal en 'Awaken'. Este



Roger Newell había sido reclutado como bajista por **Rick Wakeman** como miembro de su banda de acompañamiento **English Rock Ensemble** Pronto se dieron cuenta de que para poder tocar las partes de los LPs ***Journeys to the Centre of the Earth*** y ***The Myths and Legends of King Arthur and the Knights of the Round Table*** de la gira *King Arthur on Ice* necesitaría un bajo algo especial lo cual entusiasmó **Rick Wakeman**. Él ya sabía que existían algunas bandas con bajos de doble mástil así que el bajo de **Roger** debería ser triple. Así que en 1974 se le encargaría esta labor a **Pete "The Fish" Stevens** y **Ian Waller**, de la incipiente empresa Electric Wood que había diseñado un bajo denominado Wal W1111. El bajo que diseñan consta de un mástil convencional de 4 cuerdas con trastes, otro de cuatro cuerdas sin trastes (ambos con la afinación estándar en Mi o EADG) y un tercer mástil de escala corta de seis cuerdas (con afinación ADG de dos en dos).
Posteriormente este bajo **Rick Wakeman** se lo daría a **Chris**, para disgusto de **Roger Newell**, que se convertiría en directo en el complemento ideal para interpretar 'Awaken'. El bajo original acabaría en colgado en la parad del Hard Rock Café de Nueva York, aunque a **Chris Squire** se le pudo seguir viendo con una réplica exacta del Wal W1111, cada vez que **Yes** interpretaba la versión extendida de 'Awaken', realizada por el luthier japonés Hiroshi Kid de Kid Guitars de Tokyo.

modelo es único y en realidad pertenecía al bajista de **Rick Wakeman**, **Roger Newell**, al que se le puede ver con él en el DVD ***Video Vault, Arthur On Ice*** de **Rick Wakeman**, . **Chris** se lo cogió prestado… ¡y no se lo devolvió!

5. CHRIS SIN YES… EL PEZ FUERA DEL AGUA

En 1975, con **Yes** en la cima de la fama, todos los componentes se aventuran en solitario. **Chris** sorprende con su ***Fish Out of Water*** desde la portada, más propia de una película de terror gótico, ¡**Chris** tras los barrotes! Hasta en lo musical nos encontramos con una obra diferente. Podríamos definirlo como un trabajo orquestal liderado por el bajo y la voz de **Chris Squire**, que aquí recupera algunos viejos amigos como **Bill Bruford**, preciso como un metrónomo a la batería, **Patriz Moraz** al órgano, el flautista de **Caravan**, **Jimmy Hasting**, quien aporta unos breves pero mágicos pasajes en 'Silently Falling', así como el imprescindible colaborador **Mel Collins** a



de cambiar de objetivo y centrarse en debutar en directo, haciéndolo el 27 de marzo de 1975 con el nombre de **Iceberg** en la sala Don Quijote de L'Hospitalet de Llobregat.
La siguiente productora que se interesa por ellos es Òliba, dirigida por **Marià Albero**, la cual estaba patrocinada por **Joan Manuel Serrat**. Con Òliba se van a grabar a los madrileños estudios Kirios su primer LP del 5 al 11 de mayo en sesiones de mañana y tarde sin salir prácticamente del estudio en toda la semana. Una vez grabado el disco **Marià Albero** se centra en buscar una compañía que lo edite, encontrándola cuando **Alain Milhaud** se entusiasma con la escucha del *master*. **Alain** ya había triunfado como productor musical multitud de veces y acabada de fundar la Compañía Fonográfica Española, con la que finalmente saldrá publicado el LP.
A partir de este momento la actividad del grupo se va a hacer frenética, comenzando a actuar asiduamente en directo a fin de foguearse e ir ganando en popularidad con miras de ayudar a las ventas del disco cuando se edite. Nada más salir del estudio de grabación tocan en la *Sala Zeleste* de Barcelona para luego aparecer en los dos festivales más importantes de ese año 1975. Primero lo hacen en el *Festival 15 Horas de Música Pop Ciudad de Burgos*, que se haría famoso por el titular "La invasión de la cochambre" que abría la edición de *La Voz de Castilla* de aquel 5 de julio, en el que tocan los penúltimos entre dos grupos sevillanos, **Storm** y **Triana**, para poco después, el día 26 actuar en el primer *Canet Rock*. En ambas ocasiones protagonizarán unos de los mejores momentos de dichos festivales, según todas las crónicas de la época.



Actuación del Canet Rock 1975

Centrándonos en el disco este es una intrincada obra conceptual centrada, como ya hemos adelantado, en el faraón **Tut-ankh-Amón** y los conflictos dinásticos y religiosos, con el que pretenden realizar una denuncia social acerca de la injusticia y la resistencia a las tiranías optando por interpretar parte

efímera formación junto a **Jordi Clua** (contrabajo) e **Iván Bargas** (batería) para acercarse a una música totalmente distinta a la que interpretan como acompañantes y desarrollarse como músicos, pero no terminarán de asentarse en parte debido a los compromisos con las actuaciones de **Tony Ronald**, aunque sí servirá de simiente para formar un nuevo grupo, esta vez contando con el resto de compañeros de la banda de **Ronald**. Esta idea se hace realidad gracias a **Jordi Colomer**, que también había pasado por la **Tony Ronald Band** pero que en ese momento tocaba para **Luis Aguilé**, que se ofrece de batería. El resto de la formación acabarán siendo **Ángel Riba** voz, guitarra y saxo, **Max Sunyer** guitarra, **Kitflus** teclado y **Primi** bajo.



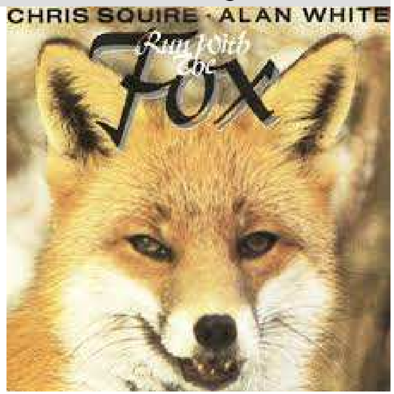
Max Sunyer, Tony Ronald, Ángel Riba y Mas "Kitflus" interpretando 'Melodía desencadenada' ('Unchained Melody')

Aún durante todo 1974 seguirán acompañando a **Tony** mientras preparan temas propios y buscan una promotora que se interese por ellos, desligándose definitivamente de **Tony Ronald** en noviembre, animados por la productora Trinidad Records, que les lleva a París los días 12 y 13 de ese mes para grabar en los estudios Davoust una maqueta de 2 temas (algunas fuentes citan 3 pero en las cintas recuperadas para la reedición en CD en 2003 sólo se citan 2). Estos forman parte de una suite que estaban preparando sobre **Tut-ankh-Amón** y que trata sobre la lucha del pueblo oprimido por la tiranía. Una denuncia que parece tener una clara sintonía con lo que pasaba en España.

La tentativa de Trinidad Records no acaba de cuajar, por lo que la banda deci-



los saxos en 'Lucky Seven'. Pero sobre todo es fundamental la aportación como pianista y arreglador orquestal de **Andrew Pryce Jackman**. **Andrew** era un amigo de la infancia de **Chris**, fueron compañeros de coro y el fue el teclista en los primeros grupos, **The Selfs** y **The Syn**. Su trabajo en este disco es fundamental, enriqueciendo las canciones de **Chris** del mismo modo que **David Palmer** en **Jethro Tull**. Proveniente de una familia musical, **Andrew** también colaboraría más adelante en 'Onward' del LP de **Yes** de 1978 ***Tormato***, en el disco ***Steve Howe Album*** de 1979 y en el single navideño 'Run With The Fox' de **Chris** y **Alan White**, en lo referente a grabaciones próximas a **Chris** y a **Yes**. Curiosamente **Chris** no quedó muy satisfecho de su único disco en solitario y prefería el trabajo en equipo. El pez volvía al agua.



Run With The Fox / Return Of The Fox (1981)

6. AÑO 80, FIN (Y PRINCIPIO) DE UNA DECADA

En 1981 **Yes**, al igual que otras bandas como **Led Zeppelin** o **E.L.P**, es ya historia de la música rock. Tras la huida de **Jon Anderson** y de **Rick Wakeman** y tras el infructuoso intento de continuidad incorporando a **The Buggles** para el LP ***Drama*** de 1980, **Yes** se separan. Todos parecen prepararse para afrontar el futuro sin **Yes**. **Anderson** junto a **Vangelis**, **Wakeman** con sus montajes en solitario y **Steve Howe** junto a **Geoff Downes** forman **Asia**. Sin embargo **Chris** no se resigna a tocar en algo que no sea **Yes**, cual caballero sin reino deambula sin rumbo junto a su fiel "escudero" **Alan White**.

Ambos, junto a **Jimmy Page** de los **Led Zeppelin** ensayan como XYZ (ex yes -zeppelín). **Chris** también participa de jams con **Phil Lynott** de **Thin Lizzy** e incluso se habló de la publicación de un single conjunto llamado 'Call Me Bluff' / 'You Keep Me Hangin' On'[1] (versión de las **Supremes**), aunque no hay constancia actual de dicho single. En 1981, **Chris** y **Alan** sacan el mencionado single navideño 'Run With The Fox' con letra del "crimson" **Pete Sinfield** y arreglo de **Andrew P. Jackman**. Es en ese momento cuando les presentan a un joven ídolo del rock en Sudáfrica, el guitarrista y cantante **Trevor Rabin**. En un principio empiezan a ensayar como trío, hasta que fichan como teclista a **Tony Kaye**, miembro original de **Yes**, haciéndose llamar **Cinema**.

7. CHRIS ENCUENTRA A JON

Podemos imaginarnos a **Chris Squire** citarse con **Jon Anderson** en un pub londinense para presentarle la música que como **Cinema** han grabado. La trascripción del encuentro, fue más o menos así:

Jon: realmente es un material muy bueno.

[1] Este supuesto single salió mencionado en la revista Popular 1 en Agosto de 1980

Chris: Yes!
Jon: pero si lo canto yo, sonará a Yes.
Chris: Yes!
Jon: ¿es lo que quieres? ¿volver a formar Yes?
Chris calla y muestra una sonrisa pícara.



En noviembre de 1983 aparece ***90125,*** incluyendo el exitoso single 'Owner Of A Lonely Heart', un tema que habría consagrado a cualquier grupo novel y que pone a **Yes** de nuevo de actualidad. Posiblemente tras unos años oscuros sea la época más feliz de **Chris**, que congenia fabulosamente con el joven **Rabin**, lo que se refleja en los conciertos donde se le ve más dinámico que nunca.

8. EL CHICO DEL CORO QUE NO QUERÍA SER SOLISTA

Como vocalista, **Chris** demostró su formación en hacer coros, armonías vocales y segundas voces, completamente imprescindibles en **Yes**.

Además aparte de sus discos en solitario o con **Billy Sherwood**, de los que daremos cuenta después, **Chris** también cantó algunos temas como solita en **Yes**. En el tema 'For Everyone' grabado en 1970 y recogido en el disco ***Some-thing's Coming: The BBC Recordings 1969–1970***, **Chris** canta la segunda parte que acabaría siendo posteriormente el segundo movimiento de la suite 'Starship Trooper' renombrándose como 'II. Disillusion' (Loneliness, is a power…).



En ***Drama*** se encarga de cantar 'Run Through The Light', tocando el bajo **Trevor Horn**. Ya en la época de **Cinema** fue solista en 'It Can Happen', en la versión

NAUFRAGOS EN EL MAR DE LOS METALES
Iceberg - Tutankhamon (1975)

El final de los años 60 y principios de los 70, como ya hemos reseñado varias veces en esta misma sección, coincidió con la aparición en Barcelona de una serie de bandas pioneras como fueron **Màquina!**, **Vértice**, **Agua de Regaliz**, **Música Dispersa** o **Fusioon**, por nombrar algunas de las que alcanzaron más renombre. En las filas de los efímeros **Vértice**, formados a finales de 1969, nos encontramos al virtuoso guitarrista **Joaquín "Max" Sunyer** influenciado por el blues-rock británico de **Clapton**, **Beck** y en especial de **Hendrix** y **Peter Green**. Una aventura musical con la que dejó un sencillo antes de su desaparición. Inmediatamente **Max** ingresaría en el trío **Tapiman** junto al batería **Josep Maria "Tapi" Vilaseca** y el bajista **Pepe Fernández**. Tras un año de actuar asiduamente, **Tapiman** facturaría a principios del verano de 1972 un magnífico LP de blues y hard rock con toques psicodélicos y progresivos muy en la línea de los grandes tríos británicos de la época, como **Cream** y similares. Sin embargo 6 meses después de la publicación del disco se separaban justo cuando este empezaba a recibir el reconocimiento generalizado.

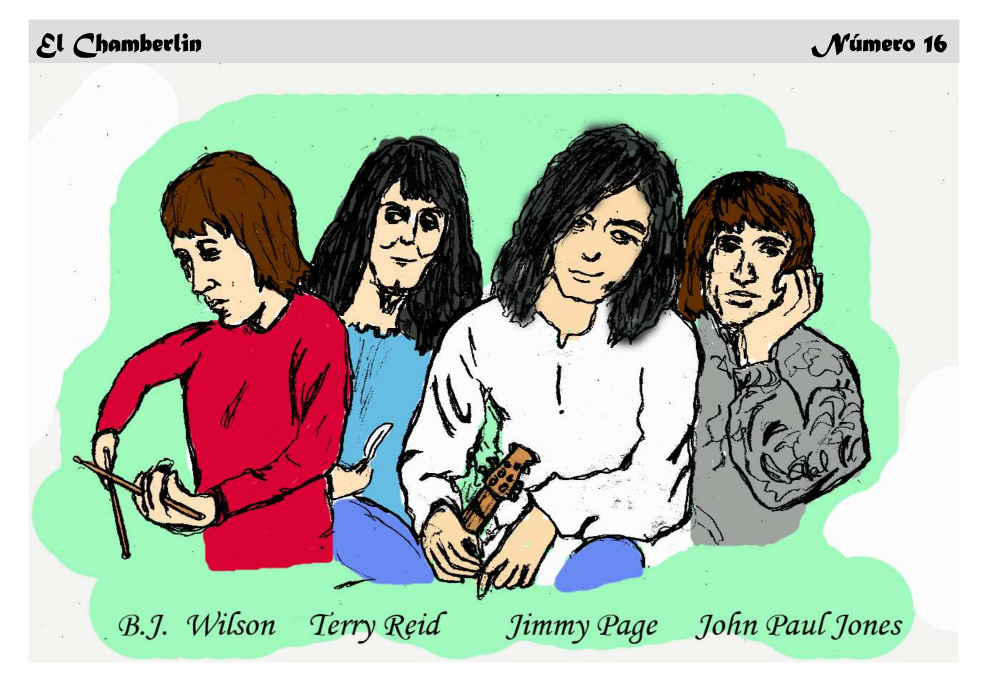
El siguiente paso de **Max Sunyer** fue su incorporación a la banda de apoyo de **Tony Ronald**, un holandés que había recalado en España huyendo de hacer el servicio militar en su país y que tras varios años actuando había alcanzado la fama en España y en Sudamérica con la versión 'Help, ¡ayúdame!', grabada en 1971. A pesar de la idea que podamos tener de **Tony Ronald** a través de los éxitos comerciales que recordamos, debemos hacer justicia y reconocerle el mérito de rodearse siempre de músicos de apoyo realmente magníficos.

A pesar de que sólo **Max Sunyer** tenía experiencia musical en bandas de cierto renombre, el resto de la formación es realmente soberbio y con estudios musicales formales. **Josep Mas "Kitflus"**, **Primitivo Sancho "Primi"**, **Francis Rabassa** y **Ángel Riba** son jovencísimos músicos con un grandísimo nivel. Muy reseñable es la biografía de **Josep Mas "Kitflus"** que empieza a estudiar solfeo y piano a los 6 años y con sólo 15 participa en la grabación del disco ***Proyecto A*** de **Frank Dubé**, recientemente reeditado, para inmediatamente pasar a incorporarse a la banda de **Tony Ronald** y comenzar a ser requerido habitualmente como músico de sesión tanto de jazz como de rock.



Tony Ronald en directo en el programa *A Su Aire* de TVE en 1974 acompañado de Max Sunyer, Primi, Francis Rabassa, Kitflus y Ángel Riba. No hemos podido descubrir quién es el segundo saxo

Rápidamente entre **Max Sunyer** y **Kitflus** surge una química que les empuja a montar una



en tan solo treinta horas en los Olympic Studios de Lomdres.
El resto de la historia creo que ya es de sobra conocido. Pero, ¿cómo habría sonado un **Zeppelin** formado por **Reid**, **Page**, **Jones** y **Wilson**? Seguro que muy diferente. Pero también queda otra pregunta que plantearnos, ya que de no haber entrado en los planes de **Page**. ¿Qué habría sido de la música de **Band of Joy**? ¿Habrían triunfado gracias a la personalidad y calidad de **Plant** y **Boham**? O, ¿cómo otros tantos talentos anónimos habríamos terminado encontrándolos en cualquier otro tugurio tocando viejos blues?

Paul Martín Simón

que se recoge en el álbum ***YesYears*** de 1991, previa a la definitiva grabada por **Yes** tras la incorporación de **Jon Anderson**. En el disco ***Magnification*** pone su voz al tema 'Can You Imagine'. Finalmente en ***Fly From Here*** es en la canción 'The Man You Always Wanted Me To Be', tema que expresa gratitud hacia la persona amada, al estilo del aclamado 'Onward', tal vez su mejor composición realzada por la voz de **Jon**.

ONWARD
(**chris squire**)
Contained in everything i do
there's a love, i feel for you
proclaimed in everything i write
you're the light
burning, brightly
onward through the night
onward through the night
onward through the night of my life
Displayed in all the things i see
there's a love you show to me
portrayed in all the things you say
you're the day
leading the way
onward through the night
onward through the night
onward through the night of my life
Onward through the night
onward through the night
onward through the night of my life

9. EL PEZ EN OTRAS PECERAS

Chris, tanto como bajista o corista, participó en discos de otros artistas, empezando por las obras solistas de sus compañeros en **Yes**. Con **Rick Wakeman**, **Chris** tocó en sus famosas ***The Six Wives of Henry VIII*** (1973), concretamente en el tema 'Catherine Of Aragon'. Más tarde repitió con el teclista en el disco ***Criminal Record*** (1977) cuya cara A casi es la de un power trio formado por **Wakeman**, **Squire** y **White**. También añadió unos "efectos de sonidos" en ***Adventures in Modern Recording*** (1981) precisamente en el tema que daba título al segundo LP de **Buggles**, tras salir de **Yes** en 1981.
Como cantante hizo la segunda voz en 'To The Rescue', tema del primer LP de **Esquire** donde cantaba su primera mujer **Nikkie**, También participó en el homenaje al bajista de **Gov't Mule**, **Allen Woody** en el tema 'Sunset' del disco ***The Deep End. Vol. 2*** (2002). En 1989 grabó una versión del tema de **Deep Purple**, 'Smoke On The Water', junto a otros artistas bajo el auspicio de ***Rock Aid Armenia***.
Previamente en 1973 tocó con el saxofonista **Eddie Harris**, participando en dos temas del LP ***E.H. In The U.K.***.
Otras participaciones importantes son con el guitarrista de **Genesis**, **Steve Hackett**, con quien colabora en varias ocasiones formando posteriormente el dúo **Squakett** editando el disco ***A Life Within a Day*** (2012).
Participó también en tributos a **Supertramp** y **Pink Floyd** y de forma videográfica hizo un *cameo* en el clip 'Hold On To Love' de **Jon Anderson**.

10. OTRO PEZ EN EL AGUA. LA ÚLTIMA JUGADA DE CHRIS

Chris se autodefinía como el "jefe de personal" de **Yes**. El encargado de despedir o fichar a los numerosos músicos que pasaron por la banda. En 1989 **Chris** conoce a **Billy Sherwood**, joven músico de Las Vegas nacido el 14 de marzo de 1965. **Billy** es un solvente vocalista, bajista, guitarrista, teclista y productor que lidera el grupo **World Trade**.
Chris y **Billy** congenian rápidamente y empiezan a componer temas como 'The More We Live' que aparecería en el LP **Union** en 1991 y 'Love Conquest All' en el recopilatorio de rarezas **YesYears**, ambos como repertorio de **Yes**.
Para el segundo álbum de **Worl Trade**, ***Euphoria*** (1997) incluyen también



dos temas firmados a dúo. **Billy** acompañó a **Yes** en la gira del ***Talk*** en la segunda mitad de 1994 como segunda guitarra y posteriormente produciría los álbumes ***Keys To Ascension I*** y ***II*** (1997) y entró como músico de pleno de derecho en **Yes** en 1998, siendo el treceavo músico en incorporarse a la formación. Con ellos grabaría ***Open Your Eyes*** y ***The Ladder***.

Chris y **Billy** sacaron dos CD firmados por ambos llamados ***Conspirancy*** y ***The Unknow***.

La última jugada final de **Chris** fue comprometer a **Billy** para sustituirle al bajo en **Yes** cuando supo de su falta enfermedad. Paradójicamente ya le había ofrecido en 1998 el puesto de vocalista cuando **Jon Anderson** se fue a **ABW&H**, invitación que **Billy** rechazó.

11. EPÍLOGO

Dejamos aquí nuestro viaje, por momentos, imaginario de la carrera de **Chris Squire**. Le dejamos...

...corriendo con el zorro *"dentro del viento,*
hacia el amanecer de mañana".

Gracias por tu música y tu sonrisa, **Chris**.

Paul Martín Simón. (2015)



LED ZEPPELIN es de las pocas bandas que, junto a **Beatles** o **Queen**, su mención es asociada a cuatro nombres concretos. Estos son **Page**, **Plant**, **Jones** y **Bonham**, pero esto pudo ser diferente. En 1968 cuando el ya afamado guitarrista de sesión y miembro de los **Yardbirs**, **James Patrick Page** (más conocido como **Jimmy Page**), decide formar unos **New Yardbirds**, su primera elección es su compañero de sesiones teclista y bajista **John Baldwin**, conocido como **John Paul Jones**. Para hacerse cargo de la batería piensa en el magnífico **B.J.** (**Barry James**) **Wilson** de **Procol Harum**, que había coincidido con **Jimmy** en el celebérrimo ***With a Little Help of my Friends*** de **Joe Cocker**. Sin embargo **B.J. Wilson** decide quedarse con los por entonces exitosos **Procol Harum**.

Como última pieza como vocalista se piensa en el británico **Terry Reid**, de raíces bluseras, que por su parte también declina la oferta, más interesado en potenciar su carrera en solitario, no sin antes recomendarle a **Jimmy** el vocalista de **Band of Joy**, **Rober Plant**, que tenía un par de singles a su nombre, que acepta la oferta trayéndose con él al batería **John Bonham**.

Dos semanas y media después de la unión, **Led Zeppelin** grabó su primer LP



T. S. Eliot, y del de la número 2, 'Bordejant', que se basa en un texto de **Lluís Salvador**. Disco íntimo (no en balde está dedicado a sus padres) de secretos que al transformarse en canciones "ja no ho són", posee asimismo una gran riqueza musical, lejos de aproximaciones descarnadas a la música como fue la de ***Silencis*** del año 1988 y habiendo acertado en la elección de la cantante, no como sucedió a mi modo de ver en ***Black Coral*** (año 1995), si bien con otros objetivos, con **Deborah J. Carter**. La escucha del disco, último trabajo en solitario del guitarrista hasta la fecha, a lo largo de sus casi cincuenta y nueve minutos constituye un regocijo para los sentidos, tanto si se trata de piezas de gran duración, así la que abre el disco ('Herba de l'oblit'), como si pasamos a canciones más cortas, como 'Rumb de deriva'. Textualmente, muchas de las letras están teñidas de desengaños amorosos que parecen ser observados desde la distancia del tiempo. La grabación, realizada en el *Okonkolo Estudi* de Valldoreix (Barcelona), propiedad de **Josep Ramón Jové** (quien hace las veces de productor ejecutivo del disco), y su posterior tratamiento, son de gran calidad desde el punto de vista técnico, consiguiendo un sonido envolvente y que acierta en la difícil tarea de combinar unos instrumentos preferentemente acústicos y las guitarras eléctricas de **Sunyer**.

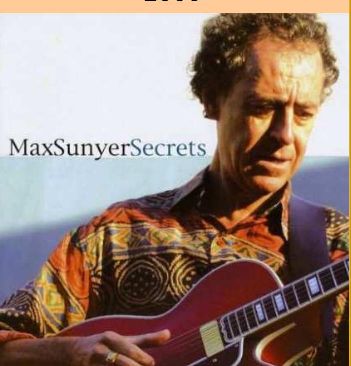
Fernando Fernández Palacios



Max Sunyer y Lenka Maresova en Sam Cafè, Vilafranca. 18/12/2010

Max Sunyer
Secrets

(Quadrant Records 00006J)
2006



01. Herba De L'oblit (8:11)
02. Bordejant (5:33)
03. Rumb De Deriva (4:48)
04. Joc Cruel (5:43)
05. Torna'm A Besar (5:33)
06. Què Té Ella? (6:07)
07. Destí Despietat (7:00)
08. Pell De Melocotó (6:44)
09. Shall We Follow? (6:13)
10. Somni Fallit (4:09)

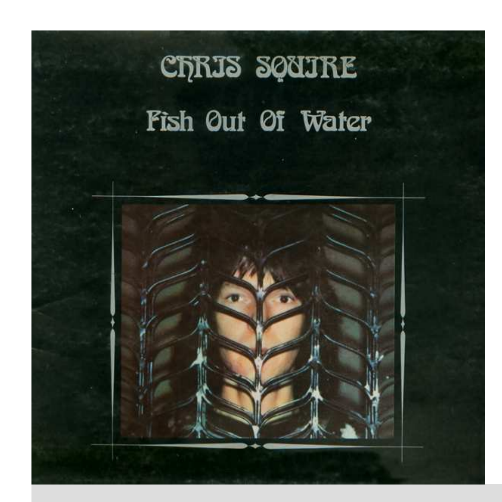
Miquel Ángel Cordero: contrabajo.
Nan Mercader: batería, percusión y programación de batería.
Max Sunyer: guitarra.
Lenka Maresova: voz.

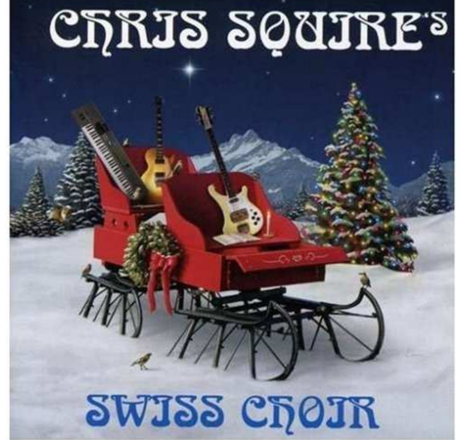
12. DISCOGRAFÍA FUERA DE YES

1975: Chris Squire: *Fish Out Of Water*
2000: Conspiracy: *Conspiracy*
2003: Conspiracy: *The Unknown*
2005: The Syn: Original Syn
2005: The Syn: Syndestructible
2007: The Syn: Armistice Day
2007: Chris Squire: *Swiss Choir*
2012: Squakett: *A Life Within A Day*

13. COLABORACIONES

1968: Neat Change: 'I Lied to Aunty May'
1970: Larry "Legs" Smith: 'Witchi-tai-Po'
1971: Rick Wakeman: *Classical Connections 2* (publicado en 1991)
1973: Rick Wakeman: *The Six Wives of Henry VIII*
1973: Eddie Harris - *E.H. in the U.K.*
1977: Rick Wakeman: *Rick Wakeman's Criminal Record*
1981: The Buggles: *Adventures in Modern Recording*
1987: Esquire: Esquire
1990: Rock Aid Armenia: 'Smoke on the Water'
1995: World Trade: *Euphoria*
2002: Gov't Mule: *The Deep End, Volume 2*
2002: Various artists: *Pigs and Pyramids*
2009: Steve Hackett: *Out of the Tunnel's Mouth*
2011: Steve Hackett: *Beyond the Shrouded Horizon*
2012: Billy Sherwood & The Prog Collective: *The Technical Divide*
2012: Various artists: *Songs of the Century*
2013: Billy Sherwood & The Prog Collective: *Epilogue*
2015: Steve Hackett: *Wolflight*







Entrevista a: Carlos Plaza de Kotebel

Para los seguidores más conspicuos al rock progresivo el nombre de **Carlos Plaza** viene asociado al grupo **Kotebel**. Es curioso que este proyecto creado en un principio por **Plaza** para dar salida a sus inquietudes musicales, se haya convertido en toda una manifestación de principios al concebir la música progresiva y la música clásica en una fusión de estéticas que juntas aúnan en el emergente y siempre cambiante área de la música creativa. O dicho de otra manera: "como un compositor procedente de la escena contemporánea crea una obra sinfónica en todo el sentido clásico del término, donde se adivina un perfecto equilibrio entre estrategias compositionales rigurosas y la libertad que proporciona el rock." (1)

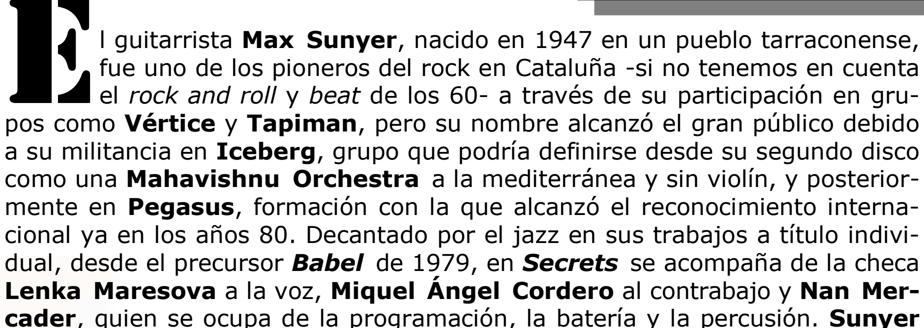
Y es que sería a raíz de su concierto en el Festival Baja Prog, celebrado en la Baja California (México, 2004), cuando **Kotebel** empezó a ser considerado un grupo cuyas composiciones eran dignas de tener en consideración. Sería precisamente con la formación para este encuentro cuando **Kotebel** empezó su progresiva ascendencia hacia una música estructurada de forma compleja. Cada disco refleja un momento álgido en el proceso de creación del compositor madrileño en todos sus matices. Sus discos ***Omphalos***, ***Ouroboros*** y

(1) **Rafa Dorado** entrevistó a **Carlos Plaza** en **Margen** nº 21, página 9 (2000).



Max Sunyer *Secrets*

El guitarrista **Max Sunyer**, nacido en 1947 en un pueblo tarraconense, fue uno de los pioneros del rock en Cataluña -si no tenemos en cuenta el *rock and roll* y *beat* de los 60- a través de su participación en grupos como **Vértice** y **Tapiman**, pero su nombre alcanzó el gran público debido a su militancia en **Iceberg**, grupo que podría definirse desde su segundo disco como una **Mahavishnu Orchestra** a la mediterránea y sin violín, y posteriormente en **Pegasus**, formación con la que alcanzó el reconocimiento internacional ya en los años 80. Decantado por el jazz en sus trabajos a título individual, desde el precursor ***Babel*** de 1979, en ***Secrets*** se acompaña de la checa **Lenka Maresova** a la voz, **Miquel Ángel Cordero** al contrabajo y **Nan Mercader**, quien se ocupa de la programación, la batería y la percusión. **Sunyer** toca diversas guitarras y en todos los casos con una especial delicadeza y conjunción con los otros músicos. El contrabajo de **Cordero** resulta sólido sin carecer de imaginación, la percusión de **Mercader** brilla por su riqueza y la voz de **Maresova** es un ingrediente fundamental y de gran acierto que aparece en prácticamente todos los cortes del disco. El esfuerzo compositivo de **Sunyer** ha sido grande en esta ocasión, ya que aparte de la música es el responsable de todos los textos menos del de la canción número 9, 'Shall we follow?', que está extraído de un conocido poema (*Burnt Burton*) de



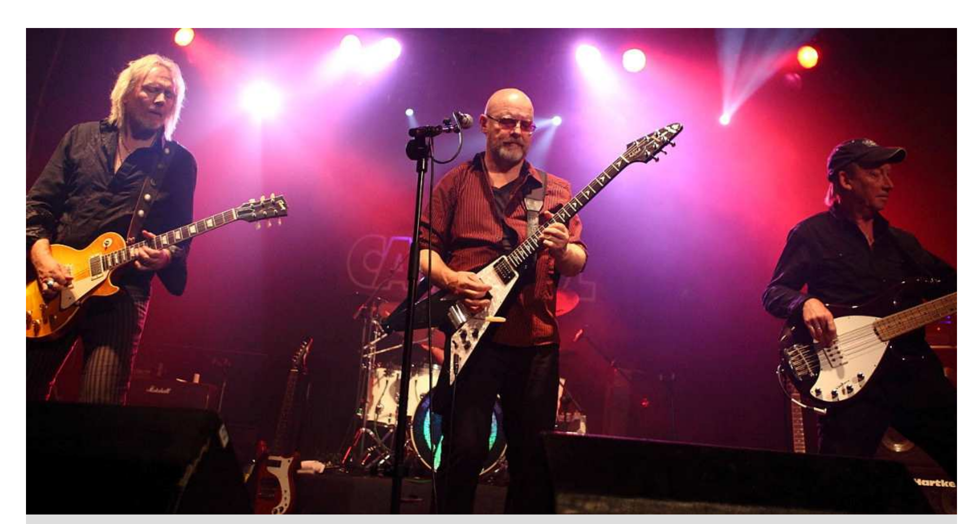
Page News' y 'Living Proof', con el público de nuevo coreando los "OH, OH, OHS". Indicar que las labores vocales recayeron por entero en **Andy**, aunque muchas no las cantara él originalmente, siendo apoyado vocalmente por el bajista **Bob Skeat**.

Andy, cabeza rasurada, sin su gorra, gafas oscuras y barba recortada se asemejaba al protagonista de la serie Breaking Bad (eso nos dijeron).

Tras casi dos horas de concierto anuncian el "Finish" (¿el final?). Por suerte me corrigen, lo que anuncian es 'Phoenix' (¡este inglés mío!), épico tema que no defrauda. Gran ovación, breve descanso y retornan para los bises. El primero es otra joya del ***Argus***, 'Blowin' Free', fantástico, solo que el 'The King Will Came', ¡pero no!, tocan 'Jail Bait'.

Dos horas de excelente música y echan el telón. Al final la banda atendió amablemente al público en el puesto de venta. Increpamos a **Andy** por la ausencia de 'The King Will Came' en el set. **Andy**, muy simpático, nos indicó del modo del humorista **José Mota** que el rey llegaría, pero no hoy, ¡mañana!

Paul Martín Simón.



Concierto para piano y Ensamble Eléctrico, abren una puerta más amplia al mundo del rock sinfónico y progresivo, donde los instrumentos de teclado alcanzan un protagonismo absoluto. Y es, en ese devenir donde presentan su disco ***Live at Prog-Résiste 2013***. El contenido del mismo es la presentación en directo del disco ***Concierto para Piano y Ensemble Eléctrico*** y piezas seleccionadas de sus otros discos. La grabación disponible a través de http://kotebel-music.bandcamp.com y que pronto verá la luz como doble CD en formato físico conteniendo bonus tracks de otros conciertos del grupo.

Mientras tanto, **Carlos Plaza** está inmerso en la elaboración de nuevos proyectos, tanto en grupo como por separado. Dada la inminente aparición del nuevo disco en estudio de **Kotebel** he mantenido una interesante entrevista vía e-mail con Carlos Plaza residente en Washington D.C. En esta entrevista **Plaza** nos comenta sus nuevos proyectos y desglosa el contenido de cada una de las piezas de un disco que va a dar mucho que hablar y reflexionar en su intrínseco y apasionante mundo visionario (entre lo místico y lo filosófico). La simbología y los misterios del tiempo quedan desentrañados desde su particular universo creativo.

Entrevista

Rogelio Pereira: Creaste el proyecto **Kotebel** de una forma personal para dar salida a tus inquietudes musicales. Entre los años 2000 a 2003 editaste tres CDs muy peculiares: ***Structures*** (2000), ***Mysticae Visiones*** (2002) y ***Trazos de luz*** (2003). En esta etapa de tu vida ya tenías muy claro lo que querías hacer. Una fusión entre la música clásica y la música progresiva con elementos sinfónicos. El dilema desde un principio ha sido llevar las estructuras de la música clásica al terreno del rock y fusionar ambas en una sola propuesta de música progresiva neo-clásica. Todo este planteamiento no ha hecho más que enriquecer tu manera de entender la música sinfónica. ¿Cómo defines esa transición musical?

Carlos Plaza: El reto principal consiste en integrar ambos lenguajes de forma tal que



Kotebel en La Boite de Madrid – 21/10/2010

el resultado sea más que la suma de sus partes. Es decir, que no se pueda diferenciar el componente "clásico" del componente "rock". Por una cuestión de formación, desde las primeras obras en el disco ***Structures*** siempre ha estado presente el componente clásico en la estructura subyacente de las obras. Sin embargo, es en el ***Concierto para Piano*** donde creo que he logrado el objetivo de crear algo nuevo, a partir de la fusión de ambos géneros.

R.P.: Algunos de los músicos que colaboran contigo en esta primera etapa como **Kotebel** se convertirían con el paso del tiempo en el núcleo central del grupo. Me estoy refiriendo a **Carlos Franco**, a la batería y percusiones, y **César García Forero** en las guitarras. ¿Qué posibilidades instrumentales te aportan estos dos músicos en el concepto global de **Kotebel**?

C.P.: La aportación de ambos va mucho más allá de lo meramente instrumental. Ambos, además de ser excelentes ejecutantes, son músicos en el sentido más global de la palabra. Tienen un enorme talento creativo y una sensibilidad sin la cual el sonido y la personalidad de **Kotebel** no sería la que hemos adquirido actualmente. En las obras compuestas por mí, sus ideas a la hora de trabajar en los arreglos han sacado a la luz aspectos de los que yo no era consciente. En el caso de la percusión, **Carlos** ha sabido incorporar con un gusto exquisito ritmos afro-venezolanos que han dado un sentido muy distinto al planteamiento original de algunas de mis obras. ***César*** por otro lado, ha sabido incorporar de manera muy sutil (y otras no tanto) melodías y armonías complementarias que han cambiado la personalidad original de las obras. En el caso de ***César***, hay que recordar que él es un excelente compositor y muchas de las piezas de **Kotebel** llevan su firma. Y aunque **Omar Acosta** actualmente no forma parte del núcleo estable de la banda y no ha participado en los dos últimos álbumes, no se puede entender lo que **Kotebel** es hoy sin su enorme aportación desde ***Structures*** hasta ***Omphalos***. Es un virtuoso en la flauta y posee un enorme arsenal de recursos. Siempre respetando mis ideas originales, enriqueció los arreglos introduciendo ideas y efectos realmente impresionantes.

R.P.: La combinación de teclados, bajo, guitarra y batería es el eje principal en la estructuración instrumental de **Kotebel** para realizar tus composiciones. Como nos referimos anteriormente, desde un primer instante teníais claras las líneas a seguir, aunque nunca te imaginaste que llegaríais a formar parte del proyecto hasta 7 miembros, más o menos estables. Aunque, a partir del disco ***Omphalos*** empezaron a desertar algunos de sus colaboradores por razones de ocupación laboral. Fue a partir de este momento, cuando empezaste a concebir el grupo **Kotebel** como una propuesta de música en vivo, donde el tocar en directo iba a ser la nota dominante. ¿Qué recuerdos tienes de esas primeras actuaciones? ¿Crees que la gran aceptación del público que demandaba esta música fue la clave de vuestro éxito posterior hasta nuestros días?

C.P.: La verdad es que yo nunca he concebido a **Kotebel** como una propuesta orientada principalmente a la música en vivo. Para mí, lo más importante es lo que queda en las grabaciones. Nunca he condicionado las composiciones al hecho de que puedan ser tocadas en vivo. Afortunadamente, hemos conseguido siempre adaptar las piezas más relevantes para que no pierdan (o incluso en algunos aspectos, ganen) en un escenario. Cuando **Omar** y **Carolina** salieron de la banda, decidimos quedar como un quinteto



Nos visitaba una de las bandas míticas de los 70, los **Wishbone Ash**, que volvían a Madrid. En esta encarnación de "**Wishbone Ash** del siglo XXI" solo queda **Andy Powell** de la formación original. Sus "nuevos" compañeros son el guitarrista **Jyrki "Muddy" Manninen**, músico finlandés que toco en **Gringos Locos** y que ocupa el lugar que anteriormente desempeñaran músicos como **Ted Turner** o **Laurie Wisefield**, **Bob Skeat** al bajo de 6 cuerdas y **Joe Cabtree** a la batería.

Avisados de que en su anterior visita (sala Cats 14/12/2013) comenzaron el concierto con 'The King Will Come' tomamos posiciones temprano para no perdernos esta joya. El cuarteto se sitúa en el escenario con **Andy Powell** en el centro, con camisa a rayas rojas y negras y su inconfundible Flying V negra.

Muddy usó modelos Epiphone Stratocaster y Les Paul, tocando en ocasiones *slide* sin púa, dándole el toque blues. En esta ocasión comienzan con temas de su discografía más reciente, 'The Power' (***Power of Eternety***, 2007) y del último con 'Deep Blues' (***Blue Horizon*** 2014). Buenos temas pero cuando suena el binomio 'Warrior' y 'Throw Down the Sword' de su LP ***Argus*** (1972), uno de ese millón de LPs que no pueden faltar en una lista de los 100 mejores LPs de la historia, es cuando el palpito del público late, cantando con entusiasmo el estribillo, lo que sorprende gratamente a la banda.

Siguen con 'Way down South' (***Blue Horizon***) tema de pop elegante pero con el característico sonido de los **Ash**. Otro clásico fue 'Baby What You Want Me To Do' versión de un viejo blues de **Jimmy Reed** y que solo incluyeron en su directo ***Live Dates*** (1973), otro LP a incluir en esa lista del millón de discos…

Los amantes del rock progresivo seguro disfrutaron con el instrumental 'Pilgrim', lección de sincronía entre los cuatro músicos que nos dejaron boquiabiertos con un par de falsos finales, imagistrales! Llegarían más clásicos con 'Front

SET LIST

1. ThePower
2. Deep Blues
3. Heavy Weather
4. Warrior
5. Throw Down theS word
6. Way Down South
7. Baby What You Want Me to Do (original de Jimmy Reed)
8. The Pilgrim
9. Front Page News
10. In Crisis
11. Living Proof
12. Phoenix

Bises:

13. Blowin' Free
14. JailBait

trar algunas otras reediciones importantes en relación con **Hugh Hopper**. Hay sobre todo los dos álbumes del cuarteto **Hopper**, **Dean**, **Tippett**, **Gallivan** a saber, ***Cruel but Fair*** y ***Mercy Dash***. Presente igualmente en el catálogo encontramos la reedición del álbum ***Monster Band***, de **Hopper**, así como un ***Live*** de 1971 de **Soft Machine** junto a **Daevid Allen** y **Gilly Smith**.

Originalmente publicado en la revista francesa
Improjazz# 218, septiembre 2015.
Cuenta con los permisos del autor
y el editor de Improjazz, **Philippe Renaud**.
https://sites.google.com/site/improjazzmag/home



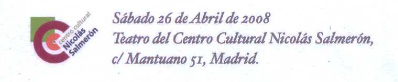
HUGH HOPPER - DEDICATED TO HUGH

Hugh Hopper nació el 29 de abril de 1945 en Canterbury y falleció el 7 de junio de 2009.

Para saber más de estos 10 CDs:
http://www.noisette.nl/discs/DEDICATEDTOHUGH.htm
https://www.gonzomultimedia.co.uk/product_details/15691

instrumental por varias razones. La más importante, es que esto daba más espacio para que cada miembro de la banda tuviera más campo de expresión. Por otro lado, se simplificaba la logística (ensayos) y se reducían los costes a la hora de tocar fuera de España. Aunque parecería que entre 2008 y 2013 la nota dominante de **Kotebel** es la actuación en vivo, en realidad no es cierto. Hubo muchísimo trabajo tras la elaboración de ***Ouroboros*** y el ***Concierto para Piano***. Perdí la cuenta de las horas que dediqué a escribir el ***Concierto para Piano***, que es sin duda la obra que más tiempo, dedicación y esfuerzo me ha supuesto. Trabajar en los arreglos y montar obras tan complejas supuso muchísimo trabajo que no es percibido por los medios y el público. Por otro lado, hubo circunstancias que ayudaron a esa proliferación de conciertos. En 2008, mi esposa y yo organizamos la primera edición del *Madrid Art Music Festival* (MAMFest). Hasta entonces, **Kotebel** era mucho más conocido fuera que dentro de España. Sin embargo, las dos ediciones de este festival ayudaron a que **Kotebel** fuera conocidos por el público español. Además, ***Omphalos*** nos abrió las puertas a una serie de festivales internacionales. Tocar en vivo es una experiencia fascinante y, manteniendo la idea de dar prioridad al trabajo en estudio, seguiremos actuando en vivo todo lo que podamos.







Entrada 1ª Edición del MAMFest. Madrid, 26/02/2008

R.P.: Uno de los motivos que atrae la atención de los seguidores del rock progresivo es el elemento conceptual en forma de suites que os hace estar más cercanos a las formas de la música clásica contemporánea. A partir de vuestro disco ***Omphalos*** empezasteis a estructurar la música de **Kotebel** de una forma más compleja y enriquecedora que involucraba el rock y la música sinfónica. La combinación del rock y música clásica comenzó a practicarse en los inicios de los años 70, alcanzando su cénit en las figuras de bandas como **Emerson, Lake and Palmer**, **Camel**, **Yes**, **Jethro Tull**, **Genesis** o **Pink Floyd**, entre otras.. Álbumes temáticos como una forma de concebir obras conceptuales que nos remontan a una época en la que el rock progresivo tenía un gran poder en el mercado discográfico y en los conciertos en vivo. ¿Crees que sigue siendo de gran vitalidad reivindicar esa época como una forma de enfo-



Kotebel en el Silver Elephant de Tokyo - 19/07/2009

car el tiempo presente del rock progresivo actual?
C.P.: Es una pregunta compleja. Yo creo que se reivindica demasiado y eso va en detrimento del género. Me explico. Hay un enorme grupo de personas que siguen las bandas tradicionales de progresivo por nostalgia. Les recuerda una época de sus vidas, que quieren evocar lo más posible. Salvo raras excepciones (**Steve Wilson**, por ejemplo) las nuevas generaciones de músicos no han sabido atraer a estas personas. Cuando hablas con ellos, desconocen casi en su totalidad el trabajo de nuevas bandas, incluso las más conocidas del neoprogresivo. No salen de los clásicos de los 70 y, si escuchan música nueva, se van a propuestas de rock alternativo tipo **Bjork**. Luego están los "grandes" aficionados, ese grupo de personas (que **José Zegarra**, editor de la saga de películas *Romantic Warriors*, cifra en 70.000 a nivel mundial) que son buenos conocedores tanto del progresivo de los 70, como del actual. Incluso en este grupo, la preponderancia de los "clásicos" es enorme. Por darte un ejemplo, en las sintonías de los programas de rock progresivo, nunca he escuchado música que no sea de alguna de las grandes bandas de los 70. Aunque se hace un verdadero esfuerzo por mostrar y discutir música contemporánea, al final más del 50% de los programas y discusiones siguen mirando hacia la década de los 70.
Otro problema que tiene la excesiva reivindicación de esa década, es que se intenta encajar la nueva música en arquetipos de esa década. Cuando aparece una banda con una propuesta novedosa, a la hora de describir su música se buscan referentes de los clásicos. Eso es como tratar de describir la música de **Ravel**, comparándola con **Haydn**, **Bach** y **Monteverdi**. Otro problema adicional es que esa predilección por el sonido "clásico", impulsa a las bandas a emular el estilo de bandas míticas, quizás por afán de llegar a más aficionados. El resultado es un número enorme, demasiado gran-

hacer cualquier cosa nueva? En menos de dos años están comprendidas estas cinco versiones de 'Facelift' y en este corto lapso de tiempo el título ha evolucionado mucho. Pero haría falta entonces volver a ***Volume 2: Frangloband*** y que se rememorase la versión de 'Facelift' que figura para convenir que aquella marcó seguramente un poco de audacia y aparece como un poco moderada a la luz de esto que se viene escuchándose.

Volume 10 - Was A Friend

Queda pues un décimo volumen que aparecerá a principios de septiembre(5) [2015], que contendrá sobre todo un reencuentro de **Hopper** y **Chris Cutler** así como una versión de 'Was a friend'(6), por el trío de **Denis Colin**. Dado el nivel de los nueve primeros títulos, hay pocas posibilidades para que este último volumen decepcione.
La idea de publicar estos CDs separadamente y no bajo la forma de una caja es correcta en cuanto a que deja la posibilidad a cada uno de favorecer lo que se desee escuchar incluso cuando, en mi opinión, los diez volúmenes son indispensables tal y como son, y en cuanto a que cada capítulo da valor al grupo de esta colección. Es necesario señalar también, una vez más, el excelente trabajo de organización y de compilación efectuado por **Michael King** quien demuestra de nuevo la exigencia de calidad que ha marcado sobradamente todos los títulos sobre los cuales ha trabajado, tanto para su sello como para los que le pasaron lista; uno no podía imaginar mejor homenaje a la música de **Hugh Hooper**. Para ser completo del todo, sin que eso no sea reivindicado por el sello Gonzo, esta serie parece salir en cantidad muy limitada puesto que algunos ejemplares son ya un poco difíciles de encontrar. Finalmente, en el mismo sello podréis encon-



Volume 10 - Was A Friend

Various rare tracks, including duets with drummers Chris Cutler (Henry Cow) & Seb Rockford and concluding with Hugh final musical performance: Was A Friend, performed by Denis Colin Trio, 2008
Robert Wyatt, vocals, piano (1 & bonus); Chris Cutler, drums, electronics (2); Seb Rochford, drums (3); Jeff Sherman, acoustic & bass guitar (4); Denis Colin, bass clarinet (5); Julien Omé, guitar (5); François Verly, percussion (5)

1. Was a Friend (Bresse-sur-Grosne, November 1983/Kent, April 1995)
2. Full Flight (Nozart Festival, Cologne, March 3rd, 2007)
3. Flight Full (Roundhouse, London, October 27th, 2006)
4. Dim_04 (Washington/Kent, 2007)
5. Was a Friend (Kerava, Finland, June 7th, 2008)
bonus: Round Midnight (Kent, circa 1960)

(5) El articulo original se publicó en septiembre de 2015 pocas fechas antes de la edición del último volumen.
(6) 'Was a friend' era el título genérico que **Michael King** tenía pensado para la salida de esta colección.

arreglos que vienen a incorporarse al tema de base. Estos arreglos así como los solos dan a esta pieza una dimensión menos cruda, más sofisticada. Los solos son privilegiados en la tercera versión, fechados el 4 de enero de 1970, se asemejan a la grabación de ***Third***. Hay menos solistas potenciales puesto que los vientos se reducen a **Dean** y **Dobson**, pero de golpe la dimensión jazz aparece más evidente puesto que hay más sitio para la improvisación. Es también la primera vez que el título no se tocó directamente sino que se presentó durante unos cuantos calmados minutos antes de la llegada de la pieza propiamente dicha.

Hugh Hopper, Robert Wyatt, Mike Ratledge, Lyn Dobson y Elton Dean en 1971

Las dos últimas versiones son interesantes porque aportan también una evolución un poco inesperada. Se vuelve a la fórmula en trío, aun cuando en la escucha uno podría creer que hay dos órganos. La primera de estas dos versiones está grabada el 27 de marzo de 1971 en Noruega; la introducción un poco lenta de la pieza se prolonga y durante un instante uno cree incluso que el título va a tomar una dirección un poco free pero esto se calma muy rápido. La soltura de **Ratledge** en cuanto a hacer juegos malabares entre el órgano y piano eléctrico recuerdan el ambiente de los primeros **National Health**.
Los habituales habrán comprendido que yo quiero describir por aquí sonoridades bastante refinadas pero de repente el bajo de **Hopper** toma un sonido claramente más afilado y el tema suena. Sin embargo, **Ratledge** mantiene este clima un poco jazz rock durante toda la pieza, **Wyatt se** queda bastante discreto en su manera de marcar el ritmo. La versión siguiente, separada un mes de la que venimos escuchando, se instala un poco de la misma manera con la diferencia que la introducción lenta es más breve, el tema llega más de repente y **Wyatt** retoma una forma de tocar más masiva. Las improvisaciones de **Ratledge** son también más directas y comprometidas.
Se aprecia al término de este recorrido que escuchar cinco veces el mismo título no ha sido aburrido ya que las versiones seleccionadas son diferentes y todas interesantes. La selección muy juiciosa de **Michael King** ha venido a ilustrar a la perfección el propósito de **Hugh Hopper** recogiendo la diferencia entre el título y la manera de abordarlo. Esto parece evidente en el jazz pero lo es menos en una música que tiene una parte de sus raíces en el rock. Pero esto abre también una interrogante en relación con la cohorte de homenajes a los gigantes del jazz al cual uno tiene derecho después de tan largo tiempo. ¿El mejor homenaje consiste en volver a tocar el tema o apropiárselo para

de, de bandas llenas de clichés predecibles.
También está el bien conocido estigma del "rock progresivo". Aunque sea injusto, es una realidad que no debemos ignorar. Por lo tanto, si decir que somos como "Yes" o "ELP" puede generar un rechazo inicial, ¿Qué necesidad tenemos de decirlo? Es preferible decir que es "Art Rock" es decir, música no comercial o no "mainstream", inspirada de muchas fuentes incluyendo el rock de los 70's. De esa forma el oyente no nos vincula directamente con rock progresivo y estará dispuesto a escuchar la música desde una perspectiva más abierta.
Finalmente, otra razón de peso es que los músicos pertenecientes a esa élite, rara vez se vuelcan en apoyar a las bandas actuales. Por regla general ellos mismos dicen que son "el progresivo original" y todo lo que se hace hoy día no es más que variaciones sobre la receta original. Eso no sólo no es cierto, sino que daña profundamente al género. Si en lugar de eso, ellos se hubieran volcado en apoyar las nuevas generaciones mediante organizaciones de apoyo, seminarios, participación en foros, artículos, etc., es probable que ese enorme colectivo de nostálgicos se habría aventurado a escuchar cosas nuevas. Y ojo, no digo que no haya ningún músico de los 70 que no apoye puntualmente a las bandas nuevas, pero los que asumen esa tarea como una actividad prioritaria con la misión de ayudar a hacer crecer el género que ellos crearon, son minoría.
R.P.: Otro elemento que llama enseguida la atención de los aficionados es el factor místico y espiritual que se desprende en vuestras obras y que cobra gran importancia en la escucha. La simbología y las ciencias esotéricas como un afán de búsqueda permanente en torno al eterno retorno al que se refiere **Nietzsche**. ¿Qué importancia tiene para tí la simbología y de que manera la integras en las composiciones de **Kotebel**?
C.P.: Para mí, la representación musical de conceptos e ideas extra-musicales siempre me ha atraído. Componer siempre ha sido para mí un acto de comunión espiritual y por lo tanto es natural que haya elegido conceptos vinculados a la espiritualidad o lo esotérico en algunas de mis obras. El ejercicio más elaborado que he realizado en ese aspecto es ***Mysticae Visiones***, que presenta una representación musical de la Cosmología según la visión de los rosacruces. En ***Omphalos***, utilicé la magia y en el próximo álbum volveré al tratamiento musical de la Cosmología; es decir, cómo ha evolucionado en el tiempo la concepción que los seres humanos tenemos de lo que representa la Divinidad. Pero muchas obras en **Kotebel** usan elementos extra-musicales no vinculados a temas espirituales. Por ejemplo, el álbum ***Ouroboros*** está basado en la representación musical de una selección de seres imaginarios extraídos de la obra homónima de **Jorge Luis Borges**. Además, he puesto música a muchos poemas de **Nathalye**, mi esposa, en ***Trozos de Luz*** y ***Omphalos***. Hay también una cantidad considerable de música pura. El ejemplo más representativo es el ***Concierto para Piano***. Pero hay muchas otras obras. Todo ***Structures***, por ejemplo, o las composiciones de **César** (salvo Sátiros, de ***Ouroboros***).
R.P.: En los instrumentos de teclado (sintetizadores y piano de cola) es donde mejor se manifiesta el espíritu de la música clásica. En una anterior pregunta te hacía referencia a los grupos clásicos del rock sinfónico que comenzaron a

realizar a principios de los 70 discos conceptuales, donde se incluían largas suites que eran el hilo conductor de sus obras. Por otro lado, la música clásica contemporánea también está presente como una innegable influencia. En este sentido, hay que mencionar a los grandes compositores como **Debussy**, **Ravel**, **Messian** o **Chopin**, que están ahí para realzar su música y llevarla al campo del rock progresivo. Este punto de inflexión entre la música clásica y el rock es lo que hace de **Kotebel** un proyecto emergente que deriva estas dos músicas en una sola. Donde mejor se aprecian estas particularidades es, precisamente en los conciertos en directo, que es el lugar donde verdaderamente radica la energía que desprende la música tocada en tiempo real. ¿Qué características técnicas exiges para llevar la música de **Kotebel** al directo?

C.P.: Te sorprenderá lo que voy a decir pero yo creo que el tipo de música que hacemos no es la más apropiada para directos como los entiende un aficionado de rock. Prefiero tocar en teatros, donde la gente escucha la música sentados, que en salas de rock donde la gente está escuchando de pie, bailando y bebiendo. Nuestra música es muy compleja, eso exige un nivel de concentración muy elevado y la consecuencia es que se nos percibe como distantes en el escenario. Cuando la música es más sencilla de tocar, con estribillos frecuentes, es posible involucrarse con el público, pedir palmas, interactuar con el público en medio de las piezas, etc. Nuestros conciertos se asemejan más a los ambientes de música clásica; interactuamos poco con el público y casi nunca utilizamos elementos audiovisuales de apoyo a la música. Desde el punto de vista técnico, es muy sencillo sonorizar a **Kotebel**. Nosotros suministramos una mezcla en estéreo de todos los módulos de sonido de los teclados, que es la parte más compleja. **Adriana** y yo nos ocupamos del equilibrio de los niveles de todas las partes de teclado. El resto es muy estándar: batería, bajo y guitarra.

R.P.: Vuestro único documento grabado en vivo y editado de momento en formato digital es el disco que recoge el festival Prog-Résiste Convention en Bélgica (abril 2013). Es, en este documento sonoro, donde mejor se aprecian las evoluciones creativas de **Kotebel**. La inclusión de prácticamente todo el disco ***Concierto para piano y Ensemble Eléctrico*** gana, precisamente interpretado en directo, en frescura y vitalidad. Percibo unos desarrollos instrumentales más espontáneos. Aunque, de momento solo está disponible en la web, supongo que la edición física está al caer. ¿Qué circunstancias tienen que darse para que un disco suene mejor grabado en directo que en los estudios de grabación?

C.P.: Si comparas la versión en estudio y la versión en vivo, es cierto que hay una diferencia en cuanto a la intensidad y frescura de la interpretación (resultado del hecho de haber tocado la obra ya muchas veces y estar más cómodos con ella que cuando la grabamos en estudio) pero no hay melodías o partes nuevas. Hay algunas licencias de la batería, la guitarra y el bajo (ninguna en los teclados y el piano) pero son matices, nada que cambie el contenido original. De hecho, un aspecto que claramente refleja mi enfoque de fusión con los modelos clásicos, es la práctica ausencia de improvisación en mis obras. Cuando compongo, puedo estar horas trabajando en unos pocos segundos, hasta lograr reproducir exactamente la idea que tengo en la cabeza. Es esa la razón por la que muchos de nuestros fans dicen que las obras de



Volume 9 - Anatomy of Facelift

Five live performances of Hugh's signature composition, Facelift, as performed by Soft Machine, 1969 through 1971. Booklet includes extracts from Lois Frith's University Thesis: Anatomy of Facelift
Mike Ratledge, organ, piano; Hugh Hopper, bass; Robert Wyatt, drums; Elton Dean, alto sax, saxello (3-6); Lyn Dobson, soprano sax (3-4); Nick Evans, trombone (3); Mark Charig, cornet (3)

1. Facelift (Workshop Session, Cremo Italy, March 3rd, 2007)
2. Facelift (Le Bataclan, Paris, June 25th, 1969)
3. Facelift (Festival Amougies Belgium, October 28th, 1969)
4. Facelift (Fairfield Halls, Croydon, January 4th, 1970)
5. Facelift (Havikodden Arts Centre, Oslo, February 28th, 1971)
6. Facelift (Turfschip, Breda, March 21st, 1971)

[‘Facelift’] permitía al grupo no desorientar más que moderadamente a su auditorio, si se me permite decirlo. Es justamente en parte éste el motivo que **Hugh Hopper** aborda en la introducción de este CD donde él expone que no habiendo hecho estudios musicales particulares de sus composiciones sean más bien simples, citando como ejemplo contrario a **Mike Ratledge**, quien teniendo nociones teóricas sobre la música le permite componer de manera más compleja. El propósito de **Hopper** subrayando que una composición de apariencia simple puede hacerse más compleja según la manera de quien la aborda va a estar ilustrada por la selección y la sucesión que quiso **Michael King,** quien va a secundar, en efecto, a una complejidad gradual del título.

Este comienza por la que es probablemente la versión más rock de ‘Facelift’, grabada el 25 de junio de 1969 en París; esta versión es una de las raras en trío y ella da a entender lo que se podría llamar el esqueleto de la composición. Desprovista de la introducción a la cual la pieza será adosada por la suite, uno entra inmediatamente en el *chorus* inicial y en lo sucesivo célebre. La manera de tocar el bajo de **Hopper** está bastante concentrada en un espectro limitado, a la manera de un bajista de rock, **Wyatt** tiene una poderosa forma de tocar; los dos músicos estando favorecidos por la mezcla, es por lo que se puede hablar del esqueleto del título. Lo que acentúa la dimensión rock de esta primera interpretación es también el sonido tan crudo del órgano de **Ratledge** que toma a veces acentos de guitarra eléctrica. Su solo es impresionante y el conjunto del trío despliega toda la energía de un grupo de rock. Cuatro meses después el ambiente evolucionó sensiblemente. Ahí todavía uno se asienta directamente en el título pero el trío de base está aumentado por **Elton Dean** (saxo alto), **Lyn Dobson** (flauta y saxofón), **Marc Charig** (trompeta) y **Nick Evans** (trombón). Cierto que el sonido es un poco confuso y uno tiene dificultad para distinguir a cada uno de estos músicos pero esto, resulta claramente compensado, con la llegada de los

una música enteramente nueva. En efecto, aquí no hay temas familiares como se pueda encontrar en las otras formaciones, la organización de la música es inédita e incluso si se encuentran trazos del pasado, este se ve reapropiado por el músico de una manera totalmente nueva. Del mismo modo, los miembros de este grupo así como las circunstancias de la grabación, revelan una selección inédita. Si en las diferentes formaciones de los primeros volúmenes se encuentran músicos que comparten un pedestal común, el prog o el post prog, aquí todo es distinto. Ni trazo de prog ni de **Kaminski** ni de **Ganelin**. **Pierre Olivier Govin** demuestra ser un músico que hubiera podido tener un camino aún más largo con **Hugh Hopper**, y aparece en este volumen como totalmente en fase con la evolución musical que perseguía el bajista. Este disco es también un mensaje póstumo a todos aquellos que actualmente tocan incansablemente una música que data de 40 años, convencidos de estar a la vanguardia y preguntándose al mismo tiempo porqué venden tan pocos discos. Para esta larga improvisación **Hopper** demuestra cómo influencias tan gloriosas sean las que sean no deben hacer función de cortapisa sino que deben permitir, al contrario, una reactualización de la música.

Volume 9 - Anatomy of Facelift

El volumen nueve se presenta bajo apariencias engañosas; en efecto, cuando se propone cinco veces el mismo título 'Facelift' podría creerse que se destina sobre todo a los oyentes versados en musicología. Cinco veces la misma pieza ino se puede seducir nada más que a aficionados de profundos estudios musicales! Pero el hecho es que estas cinco versiones son totalmente diferentes y presentan cada una un verdadero interés. De modo que uno no se cansa en modo alguno de este disco a pesar de su constitución. Sin pretender disertar sobre 'Facelift como lo haría un musicólogo; a pesar de todo, es necesario detenerse sobre la singularidad de cada versión porque el álbum representa bien el título que tiene; en realidad, es una anatomía de esta composición a la cual estamos invitados.



Robert Wyatt, Hugh Hopper y Mike Ratledge

'Facelift' es el título que abría ***Third*** y por el que se introdujo pues la mutación que **Soft Machine** efectuó en menos de un año. Si 'Sightly all the time' u 'Out bloody ra-geous' soltaron en realidad las amarras en el primer período de la *máquina blanda*, 'Moon in june' y 'Facelift' fueron el nexo. Aún siendo instrumental, 'Facelift' conservaba el aspecto directo propio del rock.
Menos sofisticado que las dos composiciones de **Ratledge**,

Kotebel ganan con el tiempo. Porque con cada escucha, descubren detalles que han sido puestos allí deliberadamente.
Tenemos planes de publicar la edición física de Prog-Résiste, pero aún no hay fecha. De hecho, la edición física tendrá material adicional de otros conciertos en vivo, para llenar el tiempo disponible en los dos CDs.
En cuanto a las circunstancias para que un disco suene mejor en directo que en los estudios, creo que eso depende de los medios a tu disposición en ambos casos. El álbum en vivo suena muy bien porque pude realizar la mezcla en una *Presonus* de última generación y el concierto fue grabado con pistas separadas. Las técnicas para grabar y mezclar en estudio y en vivo son totalmente distintas. Si son bien llevadas a cabo en los dos casos, la versión en vivo no tiene por qué sonar mejor que la versión en estudio.
R.P.: Una pieza imprescindible en los conciertos es 'Mysticae Visions'. Como bonus track del disco ***Ouroboros*** se incluye un fragmento de la misma grabada en el Festival de Gouveia. Al escucharla se nota entrega absoluta. La pieza gana en consistencia y emotividad. ¿Has barajado la idea de editar en un CD la grabación de los dos encuentros en Gouveia?
C.P.: Sólo tenemos material grabado por pistas del concierto que dimos en 2007. De los conciertos posteriores tenemos filmaciones caseras, con el audio recogido de la



Prog-Résiste Convention, Bélgica - 17/04/2013

cámara. Pensamos incorporar alguna pieza del concierto de 2007 como bonus track en la edición física del doble CD de ***Live at ProgRésiste***.

R.P.: Dejando un poco de lado **Kotebel**, ¿realizas otra serie de proyectos vinculados con la danza o las bandas sonoras? ¿Puedes hablarme de esta otra vertiente musical?

C.P.: He hecho algunas colaboraciones por ejemplo con **Psicotropia** o con el guitarrista **Raimundo Rodulfo**. No he tenido oportunidad de trabajar en proyectos de danza o bandas sonoras; es algo que sin duda haré si tengo la oportunidad. He escrito algunas obras de música de cámara en los últimos años, pero prácticamente la totalidad de lo que he compuesto ha sido para **Kotebel**. Para mí ha sido hasta ahora el medio perfecto para canalizar mis inquietudes como compositor.

R.P.: Actualmente vives largas temporadas en Washington D.C. Supongo que estás trabajando en nuevas composiciones. ¿Puedes hablarme acerca de tus proyectos más recientes?



Carlos Plaza y Adriana Plaza. Festival Gouveia Art Rock - 17/04/2010. Fotos José Félix da Costa

C.P.: Efectivamente, estoy viviendo en Washington DC desde agosto de 2013. Es posible que me quede algún tiempo más, pero mi intención es regresar a España más temprano que tarde. Todo el material que he preparado para el próximo disco de **Kotebel** lo he compuesto aquí en Washington. La distancia complica un poco la logística y es por eso que hemos ido más lento que en los discos anteriores, pero el proyecto avanza en firme y espero que podamos publicarlo el próximo año. Por otros lado, recientemente he decidido abrir un proyecto paralelo a **Kotebel**. Mi intención con este proyecto, de estudio, es dar salida a algunas composiciones que por estilo o configuración no encajarían bien en **Kotebel**.

R.P.: Has pensado en la posibilidad de incorporar una orquesta de cámara en la formación de **Kotebel**? Quizás tengas en mente alguna composición que lo requiera. ¿Qué tienes que decir al respecto?

C.P.: Precisamente este es uno de los temas que quiero manejar con el proyecto paralelo. Creo que el subgénero en el que encajará mejor será "Chamber Rock". Tengo la intención de invitar a muchos músicos e incorporar distintos instrumentos como fagot, cello, flauta, saxo, clarinete, oboe, etc. Es una especie de reedición de la idea que tenía originalmente con **Kotebel**; es decir, un proyecto de estudio, con colaboraciones

con referencias al prog, pero de una sutileza tal que uno duda en los remarques. Al principio de la segunda parte la música puede remitir a ***Leg end***, o ***Unrest*** de ***Henry Cow*** en lo que se refiere a la improvisación, pero sin por ello decir que se está en el jazz. Los ritmos, el posicionamiento de los solistas no evoca directamente al jazz. Es en concreto el enfoque de **Pierre Olivier Govin** que instala el clima, no imponiéndose él como lo haría casi de forma natural un saxofonista de jazz, él se instala un poco a la manera de un **Geoff Leigh**, desapareciendo antes que uno le preste demasiada atención. **Slava Ganelin** es, en cuanto a él, bastante reconocible, autor de sus agitados asaltos inmediatamente temperados por una calma asegurada tal como los libraba en el **Ganelin trio**. Poco a poco, sin embargo, las referencias rítmicas al jazz se instalan pero sin nunca identificarse totalmente a este estilo.



Slava Ganelin actuando en Lituania en 2005 con el Ganelin Trio Priority

En el cuarto movimiento **Govin** endosa, esta vez más claramente, la costumbre del saxofonista de jazz en una pieza que podría hacer pensar en una versión actual de **Soft Heap**. Algunas discretas manipulaciones sobre el sonido del saxo remiten una vez más al trabajo sonoro efectuado en los dos primeros [álbumes de] **Henry Cow**. **Kaminski** por su parte hace demostración de una buena inventiva tanto en la batería como en las percusiones, puesto que la manera de tocar con el sonido contribuye tanto al aprovechamiento del ritmo como al simple respeto del tempo. El bajo de **Hugh Hopper** está muy bien aprovechado en la mezcla con un sonido un poco diferente del que nos tiene acostumbrado a escuchar viniendo de él. Se añadieron sonidos graves que hacen que el sonido del instrumento esté más presente, pero también un poco más apagado, haciéndole planear como una sombra persistente sobre el grupo entero. La improvisación se calma totalmente en su última fase, el bajo ha desaparecido para dar lugar a discretos loops con la fuente bastante desconocida, el saxofón está también eclipsado y los misteriosos loops forman un tapiz detrás de la batería de **Kaminski** que se aplaca y el piano de **Ganelin** que toma aires de **Satie** o de un **Mal Waldron** introspectivo.

Este octavo volumen ocupa un lugar particular en el seno de toda la serie. En efecto, ***North & south***, ***Frangloband*** o ***Soft Boundaries*** se inscriben en una especie de tratamiento del pasado al presente. Pero ese ***Bass of Top*** propone

desgraciadamente, para una parte de la inteligencia del jazz en Francia el pasaporte americano deja todavía una calidad por sí misma. No saben lo que se pierden. El octavo volumen aporta una flagrante demostración.

Volume 8 - Bass on Top

Este octavo título intriga en primer lugar por su personal. A los lados de **Hugh Hopper** se encuentra en efecto el baterista **Aharon Kaminski** que viene más bien del rock alternativo, el productor e instrumentista **Meidad Zaharia**, fundador en otros tiempos del sello *Mio Records*, el saxofonista **Pierre Olivier Govin** (**Frangloband**) y finalmente el célebre pianista **Slava Ganelin**, quien fue en otros tiempos el alma del **Ganelin Trio**. Un piano, una batería y percusiones, un saxofón, loops y samples… Con semejante personal y frente acrobacias tales **Hugh Hopper** nos ha habituado a que uno se pregunte qué género de música nos espera puesto que se trata de una sola improvisación dividida en cinco partes.

Pero lo que intriga más todavía es lo que se nos da a conocer en las notas del libreto, a saber: que la sesión estaba normalmente prevista para dos. Inicialmente el productor quería grabar a **Kaminski** y **Ganelin**, pero con la escucha de la sesión, **Zaharia** había tenido la idea de añadir un bajo, el de **Hugh Hopper** en una regrabación. Después **Pierre Olivier Govin** está incorporado también con el mismo procedimiento. Al principio se podría creer en un re-make de ***1984*** y por tanto también en una banda sonora en coherencia con el clásico de **George Orwell**. Todo es como en 1972, un bajo eléctrico en tensión, con sonido desmultiplicado y con drone inestable, todo dominado por sonidos apenas identificables pero pudiendo hacer pensar en una lejana multitud agitada. Pero poco a poco **Kaminski** y **Ganelin** toman posesión y el *fuzz bass* desaparece en beneficio de un bajo simplemente eléctrico. Se entra en la segunda fase y una extraña impresión puede atravesar al oyente en este momento, la sensación de una modernidad ya oída. Es en lo que se caracterizan la segunda y tercera partes de esta pieza, ese sonido aparentemente



Volume 8 - Bass On Top

Improvised studio session with pianist Slava Ganelin & drummer Aahron Kaminski, Israel 2004
Rimon School of Music, Ramat Hasharon (Israel), July 20th, 2004
Slava Ganelin, piano; Aharon Kaminski, drums, percussion; Hugh Hopper, bass, vintage Shaftesbury duo-fuzz, samples; Pierre-Olivier Govin, sax; Meidad Zaharia, mellotron, loops, electronics, editing

1. **Part One**
2. **Part Two**
3. **Part Three**
4. **Part Four**
5. **Part Five**





César García Forero, Jaime Pascual y Carlos Franco. Festival Gouveia Art Rock - 17/04/2010. Fotos José Félix da Costa

puntuales de músicos de distintas disciplinas. De hecho, ya he empezado a componer una obra que lleva fagot, entre otros instrumentos. Otro proyecto muy interesante que tengo en mente es hacer arreglos orquestales (orquesta completa, no de cámara) de algunas obras de **Kotebel** como 'Concierto para Piano', 'Ouroboros' o 'Mysticae Visiones'.

R.P.: Ya que hemos llegado aquí, me gustaría recalar en los nuevos trabajos que estás preparando. ¿ Cómo vas a estructurar las nuevas composiciones de **Kotobel**? Y en cuanto al proyecto de rock de cámara? ¿Ya tiene nombre? ¿Cuando tenéis pensado grabar las piezas?

C.P.: La obra principal del próximo disco de **Kotebel** es una suite en cuatro partes titulada 'Cosmology Suite'. Está basada en la interpretación de 4 concepciones del universo, en orden cronológico:

'El Universo Geocéntrico' (**Adriana Plaza**).

La tierra como centro del universo y una concepción antropomórfica de Dios.

'El Universo Mecánico' (**C. Plaza**)

El universo funciona como un conjunto de piezas interconectadas. Dios no existe. Todo es el resultado de causa y efecto.

'El Universo Entramado' ('Entangled Universe') (**C. Plaza**)

La física cuántica nos enseña que en realidad existe un entramado subyacente y todos los objetos físicos están interconectados íntimamente. Más que piezas independientes, funcionamos como un único organismo.

Paraíso perdido
(Rafael Alberti)

A través de los siglos,
por la nada del mundo,
yo, sin sueño, buscándote.
Tras de mí, imperceptible,
sin rozarme los hombros,
mi ángel muerto, vigía.
"¿Adónde el Paraíso,
sombra, tú que has estado?"
Pregunta con silencio.
Ciudades sin respuesta,
ríos sin habla, cumbres
sin ecos, mares mudos.
Nadie lo sabe. Hombres
fijos, de pie, a la orilla
parada de las tumbas,
me ignoran. Aves tristes,
cantos petrificados,
en éxtasis el rumbo,
ciegas. No saben nada.
Sin sol, vientos antiguos,
inertes, en las leguas
por andar, levantándose
calcinados, cayéndose
de espaldas, poco dicen.
Diluidos, sin forma
la verdad que en sí ocultan,
huyen de mí los cielos.
Ya en el fin de la tierra,
sobre el último filo,
resbalando los ojos,
muerta en mí la esperanza,
ese pórtico verde
busco en las negras simas.
¡Oh boquete de sombras!
¡Hervidero del mundo!
¡Qué confusión de siglos!
¡Atrás, atrás!¡Qué espanto
de tinieblas sin voces!
¡Qué perdida mi alma!
"Ángel muerto, despierta.
¿Dónde estás? Ilumina
con tu rayo el retorno."
Silencio. Más silencio.
Inmóviles los pulsos
del sinfín de la noche.
¡Paraíso Perdido!
Perdido por buscarte,
yo, sin luz para siempre.

'Lo Uno' ('Oneness').

Más que interconectados, realmente somos Uno. La sensación de separación es realmente un espejismo. Somos como olas en el mar: se nos puede identificar como individuos durante un espacio temporal, al cabo del cual volvemos a formar parte de un continuo en el que no nos podemos diferenciar unos de otros.

Esta es por supuesto una descripción muy superficial en la que no considero el aspecto místico. Por ejemplo, la consecuencia de la percepción de entramado y unicidad, del cual puede derivarse un concepto muy rico y complejo sobre lo que es la Divinidad. Un concepto que va mucho más allá de la concepción antropomórfica de Dios, que aún mantiene la gran mayoría de los seres humanos (sobre todo los cristianos, judíos y musulmanes).

Otras dos piezas que componen el disco son 'Post Ignem' y 'A Bao a Qu'. 'Post Ignem' o 'Después del Fuego', es una obra que toma algunas ideas de la obra 'Fuego' incluida en ***Trozos de Luz***. Es probablemente la obra que abrirá el disco. La primera parte tiene un lenguaje bastante "estándar" de **Kotebel**; sin embargo, la última sección apunta a una dirección distinta, explorada más a fondo en el resto del disco.

"A Bao A Qu" está extraída del ***Libro de Seres Imaginarios*** de **Jorge Luis Borges**, que es de donde salieron todas las criaturas del álbum ***Ouroboros*** y el 'Hipogrifo (I y II)' del ***Concierto para Piano***. Es una historia preciosa. Te paso el enlace:

http://abaoaqu.org/qui-som/l-abaoaqu

Esta pieza es muy especial porque es el primer esfuerzo de composición en grupo que he hecho en mi vida desde que era un adolescente. Para mí la composición siempre ha sido un ejercicio individual, muy íntimo y de comunión espiritual. Pero esta pieza la hemos compuesto entre **Adriana** y yo. También, hay dos piezas de **César García**. Una es nueva y se titula 'El Sueño de Mishima' y la otra se llama 'Canto-XXVIII' y está basado en el canto 28 de la tercera parte del recopilatorio ***Divina Comedia*** del proyecto *Colossus* de **Marco Bernard** que fue publicado en 2010. Vamos a remezclar la pieza sin cambiar nada de las grabaciones originales.

Cerraremos el disco con una pieza breve compuesta por **Adriana**, llamada 'Paraiso Perdido' basada en el poema homónimo de **Rafael Alberti**. Es una hermosa pieza para piano y sintetizador.

lares de esta formación, a saber, su capacidad de liberar energía de rock sin por ello estar en el jazz rock. Esto ya es lo que podía experimentarse en **Soft Head** o **Soft Heap** pero no francamente en **In Cahoots** por ejemplo. Este clima proviene sobre todo de **Simon Goubert** que marca el ritmo de manera mucho menos binaria que lo haría un baterista en un contexto jazz rock. Él es más sutil pero su despliegue de energía a lo **Elvin Jones** da a esta pieza un relieve singular que no se encuentra forzosamente en el jazz. **Elton Dean** siempre al saxello es más incisivo, y **Sophia Domancich**, sin imponerse, da pruebas de pertinencia.



Detalle de la contraportada de Soft Bounds *Live at Le Triton 2004*

Al final llega la segunda versión tan esperada de 'Slightly all the time'. Al cuarteto se añade un segundo saxofonista, el francés **Jean Michel Couchet** que se encuentra en varios discos de **Goubert**. No conociendo por otro lado la discografía de este músico, no puedo confiarme nada más que en su prestación en este título. Visiblemente inspirado por la pieza y sin duda también por el grupo, él libera un solo muy cautivante, enérgico sin ser expresivo a ultranza. La pareja que forma con **Dean** es muy eficaz y apetecería tener más de un sólo título. Es también **Simon Goubert** quien está puesto delante con un solo de batería que una vez más podría recordar a **Elvin Jones**. El tema está de nuevo tratado en estas diferentes fases pero con foco más basado en los solistas. Sobre el conjunto de estos cuatro títulos **Hugh Hopper** permanece más discreto, no tomando apenas la palabra en solitario pero la pertinencia de sus contribuciones, en concreto en las figuras rítmicas que aporta en la primera versión de 'Slightly all the time', hace que uno se fije sin problema.

Este séptimo volumen es pues de importancia por la calidad de su contenido y porque viene a completar la más que escasa discografía de **Soft Bound**. Pero sobretodo una reflexión me viene al término de esta escucha y considerando que este grupo no ha tocado prácticamente más que en un solo sitio: "el *Triton*";ime pregunto mucho qué hacen los programadores de festivales y pienso sobre todo en aquellos que trabajan en invierno o en las afueras pintadas de azul![4] Cómo las diferentes formaciones de **Hugh Hopper** han podido permanecer ajenas a estos acontecimientos. Es cierto que **Hopper** no ponía de su parte, obstinándose en permanecer siendo inglés durante toda su vida. Y sí,

[4] Frase irónica por parte del autor que recuerda a festivales que, con una tradición de decenios, se organizan en Paris y alrededores apoyados por instituciones oficiales de la ciudad como el Festival Sons d´hiver (desde 1991, en Val-de-Marne y Paris) y Banlieues Bleues (desde 1984, organizado por dicha asociación, en Seine-Saint-Denis y otros extrarradios de Paris) N. del T..

te nunca muy entusiasta al respecto de **Soft Machine Legacy** al considerar por cierto que hubiera preferido con creces un teclado a los diferentes guitarristas que han pasado por ese grupo. Así **Soft Bound** inmediatamente ha encarnado en lo a mí concierne una especie de herencia de **Soft Head** o **Soft Heap**. Herencia sin duda alguna, pero la música es totalmente actual. Naturalmente si uno se basa en ***Live at Le Triton*** se podía argumentar que la aparente modernidad se debía por cierto en que tres de las cuatro composiciones eran actuales, sólo 'Kings & Queens' venía del repertorio de **Soft Machine**. Sin embargo la interpretación de este "¡*estándar*!" no se hizo al pie de la letra. ¡Esto teniendo también en cuenta que **Simon Goubert** y **Sophia Domancich** revisaban aún su filosofía de bachiller cuando los dos ingleses estaban ya en las carreteras desde hacía tiempo!

Para los aficionados de **Soft Machine** es siempre interesante escuchar la relectura actual de determinadas composiciones, de hecho los diferentes "Softs", Head o Heap, han mayoritariamente tocado un repertorio inédito y han retomado poco. Así, descubriendo la lista de títulos de este séptimo volumen la febrilidad no va a dejar de invadir a los aficionados de la máquina blanda periodo ***Third***.

Es 'Slightly all the time' la que abre el disco y la suite compuesta mayoritariamente por **Ratledge** está tocada en su integridad sin apenas rearreglo alguno. El carácter de esta composición que se despliega en sus diferentes fases produce siempre su efecto. **Elton Dean** aparece más bien discreto y es **Sophia Domancich** quien sale del apuro. Ella está al piano eléctrico lo que parece bastante lógico dada la historia de este tema, aunque no busque en modo alguno imitar a **Ratledge**. Utilizando su experiencia de jazz ella reactualiza completamente la composición. Su forma de tocar está naturalmente marcada por su gran diferencia (en edad) y ella no ha recurrido a ningún efecto sonoro particular, que descansa únicamente en sus solos o sus puntuaciones rítmicas. El espíritu de la pieza está ahí pero sin la menor traza de un aburrido revival. A este estadio de la escucha se espera con impaciencia la segunda versión que termina el CD preguntándose cuál es la buena razón que ha podido empujar a **Michael King** a elegir por segunda vez este título y no otro.

El segundo título que es además el último extraído del concierto del 17 junio 2004 es 'The lonely sea and the sky'. Ya alternado en el segundo volumen, esta pieza proviene de hecho de ***Hopper Tunity Box***, grabado en 1976. Aquí se encuentra uno de los aspectos más interesantes de esta formación, a saber: que incluso si una parte de las raíces provienen del prog, el grupo no busca resucitar este período. Como por ironía además, **Domancich** se instala en el piano para esta pieza, es solamente en el segundo tiempo que regresa al piano eléctrico. Esta elección es realmente interesante, por cómo a su lado **Elton Dean** toca el saxello en un estilo de total moderación, y con un sonido magnífico pues él tenía el secreto, ¡el conjunto da a la pieza un aspecto francamente clásico! Esta pieza de tempo medio que apareciera como una especie de respiración plana en ***Hopper Tunity Box*** en un ambiente más bien de rock/experimental, se va a convertir en 2004 en una balada más que respetable pues la sólida composición se demuestra plenamente.

Damos a continuación un salto de un año para encontrarnos el 11 de junio de 2005 en el mismo lugar y con el mismo grupo o casi, para las dos últimas piezas de este volumen. 'Spanish Knee' contiene uno de los aspectos más singu-

Así que será un disco muy completo y creo que bastante variado.

El proyecto individual al que estoy empezando a dar forma se va a llamar **Phaedrus**. La idea es canalizar aquí las composiciones cuyo lenguaje no tengan buen encaje en **Kotebel**. Me voy a ir por una vía que algunos llaman "Chamber Rock". Quiero hacer música de cámara pero eliminando totalmente la frontera entre géneros. Tomaré los recursos de donde quiera: un sintetizador al lado de un fagot, o una obra para guitarra eléctrica y piano que no tenga ni batería ni bajo, etc. Para que te hagas una idea, ya tengo lista una obra para piano, cello, flauta, bajo eléctrico y sintetizador. Es un proyecto que quiero abordar con mucha calma; además quiero aprovechar este vehículo para retomar mi faceta multiinstrumentista. Así que, además de los teclados, la mayoría de los bajos y baterías/percusión serán ejecutados por mí (todas las baterías y bajos desde ***Structures*** hasta ***Trozos de Luz*** las grabé yo). Otro aspecto importante de **Phaedrus** es que quiero capitalizar los años que llevo dentro del progresivo conociendo músicos excepcionales, para invitarlos a participar. Así que será un proyecto abierto a la colaboración de muchos músicos. Es por eso que quizás sea un proyecto de estudio que nunca sea llevado a los escenarios. Digo "quizás" porque el planteamiento de **Phaedrus** es idéntico al inicial de **Kotebel** y ya has visto lo que pasó. Nos convertimos en una banda estable y hemos dado unos 80 conciertos desde 2004….

R.P.: Supongo que todo este proceso te llevará al menos hasta mediados del año que viene. ¿Has barajado fechas en concreto para cada una de las fases de las grabaciones?

C.P.: Todas las obras están ya compuestas. Nuestra intención es grabar la base rítmica (batería, percusión, bajo) en diciembre de este año. Si lo conseguimos, podremos tener el álbum listo para su publicación a mediados de 2016.

R.P.: En la entrevista no se me puede pasar por alto a tu maestro en las clases de composición. Me estoy refiriendo a **Román Alis**, cuya obra es un tanto desconocida para los lectores de **El Chamberlin** y, sin embargo, has alabado en más de una ocasión, como la de un compositor que ha seguido siempre sus propias inquietudes haciendo lo que le dictaba la conciencia. ¿Podrías hablarme de esa fase de aprendizaje y de como el maestro **Román** te motivó desde un primer momento a crear tus propias composiciones ? ¿Qué cualidades destacarías de la obra composicional de **Román Alis**?

C.P.: El profesor **Alis** tuvo un impacto decisivo en mi manera de componer. Cuando empecé a estudiar con él, a principios de los 90, ya había compuesto bastante porque empecé a componer a los 14 años. En la primera clase le llevé unas composiciones para piano.

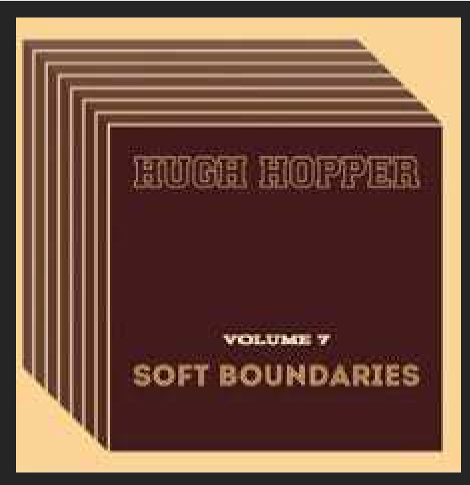




Kennedy Center. 27/08/2014

Después de examinar las partituras unos minutos, me dijo que había mucho desperdicio. Había ideas y motivos interesantes que se exponían y nunca más reaparecían en la obra. Aunque había una cierta recurrencia en las ideas, las obras eran una especie de "huida hacia adelante", un flujo de ideas. Como alguien que empieza hablar y va cambiando de tema constantemente. Al final, ya no sabes ni de lo que estaba hablando. Él me decía: "dame 3 notas y te compongo una sinfonía". Además de las técnicas tradicionales de composición, él me enseñó a cuidar las estructuras y la economía de recursos. Hay que utilizar los motivos (no sólo melódicos sino armónicos, tímbricos y rítmicos) para dar coherencia al discurso. A pesar del enorme dominio técnico que tenía, sus obras no son un ejercicio racional. Hay pasión, espíritu, inspiración. Es un equilibrio difícil de conseguir porque, aunque a veces la potencia de un momento de inspiración te induce a plasmar ideas que parecen racionales, por regla general es una combinación de inspiración y transpiración. Hay mucho trabajo artesanal detrás de mis obras; por eso un comentario recurrente en las críticas de nuestros discos es que con cada nueva escucha de Kotebel se descubren cosas nuevas. Eso es, sin duda, escuela del profesor Alís.

Rogelio Pereira



Volume 7 - Soft Boundaries

Triton, Paris concert recordings with Elton Dean, Sophia Domancich & Simon Goubet 2005
Live at Le Triton, Les Lilas, June 17th, 2004 (track 1-2); June 11th 2005 (track 3-4)
Elton Dean, alto sax, saxello; Sophia Domancich, piano, electric piano; Hugh Hopper, bass; Simon Goubet, drums; Jean-Michel Couchet, alto sax (on 4 only)

1. **Slightly all the Time**
2. **Lonely Sea & the Sky**
3. **Spanish Knee**
4. **Slightly all the Time**



Soft Bounds – Live At Le Triton 2004

muerte prematura de **Elton Dean** en 2006. Un sólo disco está disponible: ***Live at Le Triton 2004***, grabado el 17 de junio. Constituido por **Hopper** al bajo, **Dean** al saxo, **Simon Goubert** a la batería y **Sophia Domancich** a los pianos acústico y eléctrico, esta última no era una novata en el ambiente post Canterbury puesto que se la encontrará, sobre todo al lado de **Pip Pyle**, en los años 1990. Este directo en *Triton* era más que prometedor y tiene bastante bien olvidadas frustraciones puesto que era evidente que el grupo había tocado mucho más que las cuatro piezas que contiene. Aquí están pues las previsiones satisfechas con este séptimo volumen, el cual añade dos piezas del concierto del 17 de junio 2004 y otras dos de un concierto dado un año más tarde.

Antes de abordar la música en sí, es necesario que haga un pequeño repaso a la dinastía "Soft". A pesar de que **Soft Head** o **Soft Heap** no estaban del todo hechos en la línea del heroico **Soft Machine** del período ***Third***, ***Fourth*** o ***Fifth***, estos grupos se replanteaban la idea directriz, el buen lado jazz rock podríamos decir, a saber la energía del rock exceptuando las preocupaciones virtuosas. Lo que era igualmente interesante en estas dos formaciones era la ausencia de guitarrista, como en el periodo bisagra de **Soft Machine**. Pienso en efecto que si hubiera habido un guitarrista en ***Third*** y en los dos siguientes, nunca **Ratledge** y los demás hubieran podido llegar a ocupar el espacio musical como lo han hecho; cada uno sabía hasta qué punto en el prog un guitarrista ocupa naturalmente un sitio importante. Una de las razones por las cuales yo no he sido personalmen-

ter Band (1973). 'Midnight Judo' me recuerda la cuarta parte de la suite 'Slightly all the time' ('backwards') (**Soft Machine**, ***Third***) . 'Midnight Judo' no es de ninguna manera una recuperación sino que uno tiene la sensación que **Hopper** se inspiró de ese tema más antiguo para esta composición más reciente.

'Miniluv' que nos ha acompañado prácticamente desde el inicio de este itinerario permite a **Phil Miller** brillar en un solo que sin ser incisivo está sin embargo tocado con mucha convicción. Después es 'Wanglo saxon', una composición que se ha podido apreciar en ***North and South*** y que está tocada aquí un poco casi en el mismo estilo. 'Wanglo saxon' vuelve enseguida para introducir al grupo que va a tocar en las dos últimas piezas, **Malherbe** es reemplazado por **Elton Dean** al alto y el grupo está aumentado con un pianista. La sucesión de estas dos versiones es interesante puesto que la segunda lectura aborda el tema de manera más aflorada, más restringida. Aunque sin transición, el grupo engancha con una improvisación de más de 17 minutos que constituye una de las atracciones de este sexto volumen. Sin que se pueda identificar un tema, hay una rítmica que da una cierta dirección y cada músico improvisa por turno. De manera asombrosa **Elton Dean** no está particularmente incisivo en esta última parte, su forma de tocar aparece finalmente como bastante próxima a la de **Didier Malherbe** que le ha precedido en los otros 5 títulos. Esta larga improvisación es magnífica, no da ocasión de una demostración de fuerza del uno u otro músico sino ilustra más bien una gran coherencia del grupo y de improvisadores seguros ellos mismos y convincentes.

Volume 7 - Soft Boundaries

Si **Miller** había asegurado la continuidad entre los volúmenes 5 y 6, es **Elton Dean** quien es el nexo entre este volumen y el siguiente. Titulado ***Soft Boundaries*** este séptimo volumen viene de hecho a completar la discografía más bien escasa de un grupo que no habría por desgracia de durar mucho tiempo. Formado en 2004, la trayectoria de **Soft Bound** se paró con la



Soft Bound: Hugh Hopper, Sophia Domancich, Elton Dean y Simon Goubert



DISCOGRAFÍA

DE

KOTEBEL:

Structures (2000)

Mysticae Visiones (2002)

Trozos de luz (2003)

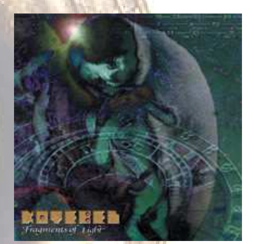
Omphalos (2006)

Ouroboros (2009)

Concierto para piano y Ensemble Eléctrico (2012). Contiene DVD.

Live at Prog-Résiste 2013 (2015)









Kennedy Center 27/08/2014

R.P.: El rigor de la palabra escrita y la exploración rítmica, tonal, tímbrica y melódica que ha traído la música improvisada, hace que desarrolle un permanente diálogo con otros artistas y músicos. La expresividad plástica y dramática hace que confiera en su trabajo una dimensión teatral irrecusable. La mímica y los movimientos físicos dan a la puesta en escena un rico cóctel donde el ritmo se combina con los gestos creando un tipo de espectáculo relacionado con el dadaismo. Todas estas estrategias le han animado e inspirado para explorar más allá.
En tus espectáculos incorporas diversas disciplinas: el jazz, la poesía sonora, la música tradicional, la improvisación, el lenguaje corporal... Dentro de esta última, el lenguaje de expresión de las manos abre un campo extenso de posibilidades creativas cuando se usan objetos de uso cotidiano para realizar sonidos. Es un lenguaje poético que trasciende a la propia voz. ¿Qué papel juega aquí el acto espontáneo del azar?

A. Homler: Me gusta la expresión "idioma de las manos". En el CD ***House of hands*** hay un poema acerca de las manos escrito por mí que **Viola Kramer** tradujo al alemán y leyó. Estaba inspirado en el poema de **Bretón** titulado *L´Union Libre*. Siempre me he sentido fascinada por los distintos alfabetos y sistemas simbólicos. Creo que hay muchos "lenguajes" o idiomas. ¡Si tan solo se pudiera descodificarlos!

Para volver a tu pregunta , por otra parte... en el pasado, cuando realizaba arte performativo en solitario, mi trabajo estaba muy coreografiado dentro de su minimalismo. La estructura era siempre abierta. Era el lenguaje del agua. Utilizaba mucho mis manos y gestos. Los elementos auxiliares eran, también muy importantes. En una ocasión hice una performance con un tenedor de dos metros. En otra, di una conferencia en un idioma inventado acerca de dos labios gigantes. Mi trabajo era mucho más teatral entonces, pero siempre ha existido el elemento improvisado.

Actualmente actúo con otros músicos y manipulo los objetos simplemente a mi manera. Soy mucho más estática, de pie detrás de una gran mesa de juguetes y otros objetos. Me gusta revelar los sonidos secretos y las naturalezas ocultas de las cosas cotidianas. Mi modelo de acción es la carta del mago del tarot.

R.P.: En los discos ***Macarronic Sines*** y ***Corne de Vache*** cuentas con las colaboraciones de **Geert Waegeman** y **Pavel Fajt**, dos artistas muy versátiles que saben explorar la cara oculta de los sonidos. Instrumentos de cuerda, teclados, samplers y percusiones se alían con la voz creando breves composiciones que fluyen sin ninguna complicación. Son canciones de corte preciso que se combinan con melodías sencillas. Creas un lenguaje inventado



mar una dirección muy definida pero que va a abandonarse bastante rápido, y el ambiente va a calmarse hasta el punto de convertirse en casi plano. Aparecen entonces nuevos "samples" de bajo discretos y repetitivos, después los dos músicos se reasientan plenamente para cerrar la pieza en un ambiente, de nuevo, más rítmico. Difícil decir si esta sesión está del lado del jazz o del rock, está claro que el sonido de la guitarra de **Miller** y su manera de utilizar el control del volumen hace inclinarse más por el segundo término pero la calidad de las improvisaciones remiten, sin embargo, al jazz. Al finalizar este quinto volumen uno no puede sino felicitarse una vez más ante la idea y calidad de esta serie.

Volume 6 - Special Friends



Volume 6 - Special Friends

Rare concert recordings, 1992 through 1995
On tracks 1-5: Didier Malherbe, saxes, flute; Phil Miller, guitar; Hugh Hopper, bass; Pip Pyle, drums
On tracks 6-7: Elton Dean, alto sax; Phil Miller, guitar, Gael Horelou, piano; Hugh Hopper bass; Pip Pyle, drums

1. For Alan (November 26th, 1994, Fool Moon, Brussels)
2. Sliding Dogs (November 26th, 1994, Fool Moon, Brussels)
3. Midnight Judo (November 8th, 1991, A L'Quest de la Grosse, Bresse-sur-Grosne)
4. Miniluv (November 8th, 1991, A L'Quest de la Grosse, Bresse-sur-Grosne)
5. Wanglo Saxon (November 8th, 1991, A L'Quest de la Grosse, Bresse-sur-Grosne)
6. Wanglo Variations (July 15th, 1995, A L'Quest de la Grosse, Bresse-sur-Grosne)
7. Improvisation (July 15th, 1995, A L'Quest de la Grosse, Bresse-sur-Grosne)

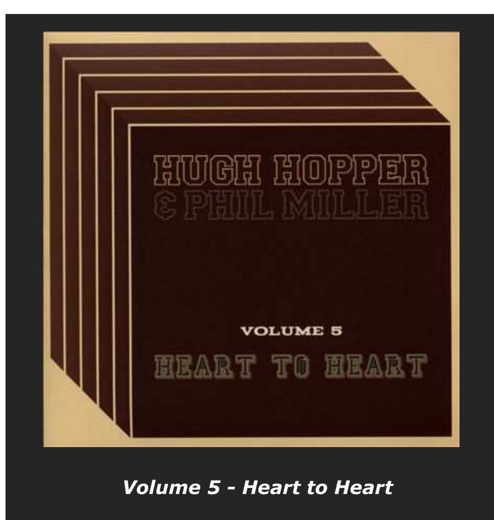
Phil Miller nos acompaña todavía en el volumen siguiente, uniéndose con **Pip Pyle**, otra figura del prog, para un grupo donde el personal varía en las dos últimas piezas. Conocido bajo el nombre de **Pip Pyle' Short Wave** esta formación también ha realizado gira como **Hugh Hopper special friends**. Un álbum de **Short Wave** se publicó en los años 1990, bastante decepcionante pero este sexto volumen viene a superar plenamente la frustración y eleva definitivamente las dudas sobre el potencial de este grupo. Para los amantes instruidos del prog el primer título 'For Alan' indica claramente a quien se dirige la dedicatoria, se trata de **Alan Gowen** por supuesto, con el que Hopper ha tocado a menudo desde finales de 1970. Es una balada donde **Didier Malherbe** ofrece un muy buen solo de flauta con la justa necesidad de lirismo, **Miller** le acompaña quedando bastante discreto. Una versión muy corta de 'Sliding dogs', tocada a continuación es totalmente diferente a la que se encuentra en el volumen 3, mucho más rock en cierta manera; esto restablece en cierto modo el background [trayectoria] de esta composición que figuraba por primera vez en dos versiones en el álbum ***Mons-***

En la discografía de **Hugh Hopper** los dúos son poco numerosos, el que viene a la memoria es evidentemente ***Two rainbows daily*** (junto a Alan Gowen), este ambiente de conversaciones amigables entre dos músicos que no tienen nada que demostrarse, ni entre ellos ni a los oyentes. Para esta sesión cada uno aporta una composición: 'Miniluv' por **Hopper** y 'Calix' por **Miller**, esta última habiendo hecho su aparición en la época de **Hatfield and the North**, se encuentran otras versiones y especialmente con **Elton Dean**. Menos destacable que 'Seven for Lee', de **Dean**, dirán algunos, sin duda menos contundente igualmente que 'Miniluv', 'Calyx' sin embargo es un magnífico tema que empuja al lirismo pero no sucumbirá nunca en el exceso en manos de estos músicos. Se trata verdaderamente de un justo equilibrio entre sentido melódico e improvisación. Las otras tres piezas están más basadas en la impro que en la composición, pero con algunos reparos a pesar de todo.



Hugh Hopper y Alan Gowen en 1978

'Sky light' es una pieza con atmósfera que revela una cierta tensión y a la que no faltaría más que una batería para que se la sitúe al lado del rock. Detrás del bajo se encuentra un discreto bucle que da la impresión que **Hopper** está pregrabado con un fuzz bass como en la época grande. 'Shifting sands', que acaba el álbum es una larga pieza de más de 18 minutos que contiene varias fases. Un bucle repetitivo sostiene los primeros intercambios que no parecen to-

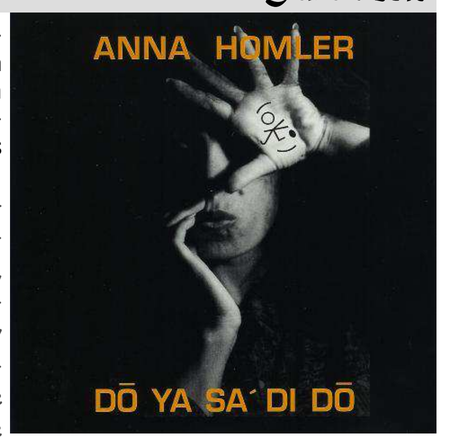


Volume 5 - Heart to Heart

Studio duet performance, Amsterdam August 29th, 2007
Hugh Hopper, bass guitar, loops; Phil Miller, guitar

1. Miniluv
2. Sea Saw
3. Calyx
4. Sky Light
5. Shifting Sands

donde utilizas fonemas carentes de significado, dando la sensación de esa búsqueda de un lenguaje global. ¿Es a través de esa espontaneidad donde encuentras la inspiración para crear nuevas formas de expresión?



A. Homler: Las melodías surgen espontáneamente como un sentimiento natural de respuesta a los sonidos que oigo. Simplemente, burbujean a partir de la escucha y los sentimientos. A menudo alguien con quien estoy colaborando interpreta algún elemento musical por primera vez, y la melodía simplemente surge, como si conociera la canción desde siempre y acabara de recordarla. Me parece que debe ser igual para muchos de mis colaboradores. Creo que si profundizas lo suficiente en lo personal te encuentras con lo universal.

R.P.: En tu primer disco ***Do Ya Sa'Di Do***, jugabas con fonemas susceptibles a las palabras. Un lenguaje metafórico que destaca en cada uno de los discos donde intervienes. ¿Dónde encuentras esa fuente de inspiración? ¿Quizás en el lenguaje de los pueblos indígenas? ¿O, todo forma parte de tu inspiración?

A. Homler: Procede de mi intuición, mis sentimientos. Mi primer personaje de performance Breadwoman, surgió impulsado por el concepto aborigen de El Soñar... el ámbito donde las historias, canciones y los ancestros viven. Encuentro inspiración en cualquier parte... en cualquier cosa que me conmueve... los poetas surrealistas, las películas de **Powell** y **Pressburger**, el punto de vista Junguiano, los sonidos delicados de los juguetes rotos, las estrellas en la noche... y esto y lo otro.

R.P.: 'Voices in the dark'(3) es una pieza radiofónica de **Jackie Apple**. Una escritora, productora radiofónica que, al igual que **Anna Homler** reside en la ciudad de Los Ángeles. Entre 1988-1990 compuso esta pieza con las colaboraciones de **Homler**, **David Moss** y **Rubén García**, entre otros. Una pieza radiofónica en la que **Apple** nos comentaba al respecto que "[E]l cosmos es un archivo audio de información difundida para y hacia las estrellas, depósito de historias humanas (y tal vez otras) en las cuales está fundido y el lenguaje se disuelve entre las señales". Hablando de lenguajes, la comprensión de la lengua inglesa es vital para seguir el contexto de la misma. ¿Cómo concibes el arte radiofónico?

A. Homler: El arte radiofónico puede ser muy seductor y misterioso cuando implica tu imaginación. En esta época no escucho radio por internet. Al vivir en Los Ángeles paso la mayor parte del tiempo en mi coche y allí escucho la radio... sobre todo la emisora de música clásica.

(3) La pieza 'Voices in the dark', de **Jacki Apple** está incluida en la compilación ***Radius 2***, donde también aparecen obras de **Donald Swearingen** y **Gregory Whitehead**. ***Radius*** fue una serie de 4 volúmenes incluida dentro de la etiqueta ¿What Next?, dedicada a la creación radiofónica. Para más información sobre la plataforma Nonsequitur Foundation os remito al texto aparecido en el número 12 de la revista Margen, páginas 14 y 15.

HOELDERLIN

La familia **von Grumbkow** demostraría poseer un fuerte componente artístico desde que en 1963 los hermanos **Christian** y **Andreas** formaran el grupo *beat* **The Beatkids**, al que posteriormente se incorporaría el hermano menor, **Joachim**. En 1965, **Christian** y **Joachim** cambian de banda incorporándose a la **Action Issue Blues Band**, liderada por **Manfred Paul Galden**, localmente conocido como "*Dr. Blues*". Con esta formación empezarían a darse a conocer en Wuppertal, población próxima a Düsseldorf.

La llegada de **Nanny de Ruig** a Wuppertal en 1968 para cursar estudios en la *Escuela de Artes Aplicadas* supondría un cambio en el futuro de los hermanos **von Grumbkow**. **Nanny** había nacido en Wassenaar (Holanda) y acababa de graduarse en diseño y moda textil en La Haya. La amistad con **Nanny** provocaría un acercamiento de los hermanos al folk rock en detrimento deel *blues* y *rhythm and blues* realizado por los **Action Issue Blues Band**. En 1969 los hermanos dejarían la banda para proseguir sus estudios, **Joachim** cursaría arquitectura en Stuttgart y **Christian** arte en la *Universidad Folkwang* de Essen.

Sin embargo no tardarían en volver a reanudar su carrera musical, ya que en noviembre de 1970 fundan **Hölderlins** con **Joachim Grumbkow** al chelo, flauta, guitarra y teclados, **Christian Grumbkow** a la guitarra y **Nanny de Ruig** como voz solista y baile, a pesar de que por esas fechas había regresado a Wassenaar para ejercer como profesora de arte en Vlaardingen (Holanda). Musicalmente se mostrarán influenciados por el folk rock angloamericano.



1971 significa el asentamiento de la banda, con el regreso de **Nanny** a Wuppertal, sentimentalmente unida a **Christian**, y la incorporación, en mayo, de más componentes, **Christian Noppeney** (viola, guitarra), **Peter Käseberg** (bajo) y **Michael Bruchmann** (batería).

La inclusión de **Peter** será espe-

concentra sobre esta manera de abordar el tema haciendo variar muy progresivamente la firma melódica de este tema de tal manera que se le reconoce siempre atrás, al fondo. 'Miniluv', por su capacidad de acoger la repetición de cortos encadenamientos de notas posicionándose en la base, muestra toda la fascinación que esta manera de abordar la música ha producido en **Hopper**, pero también sobre generaciones de aficionados que se han abandonado a la contemplación auditiva escuchando a **La Monte Young**, **Terry Riley** o **Steve Reich**. Recuerdo haber evocado ya el tema en las columnas de esta misma revista [Improjazz (N. del T.] durante una entrevista dedicada a **Trevor Watts**, en la que nosotros habíamos llegado a esta cuestión abordando los primeros discos del **Spontaneous Music Ensemble**, así como los de **Moiré Music**.

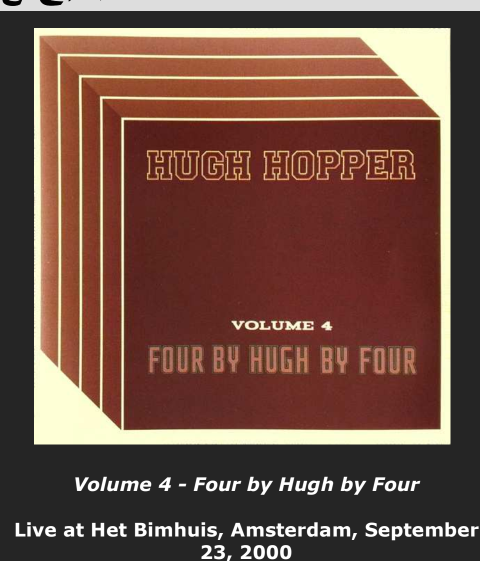
Four by Hugh by four viene a ser quizás (con el volumen 8), de los diez, el que seducirá más a los oyentes menos atraídos por el prog. Es sin duda el más "jazzista" de esta colección, pero sus composiciones guardan sin embargo el sabor que sólo un músico que viene de otra parte del jazz es capaz de dar. Es también por la constitución del grupo que toca estos temas, uno de los más intimistas, desde luego menos que el quinto volumen que es en dúo.

Volume 5 - Heart to Heart

Este nuevo volumen, así como los dos siguientes, nos van a permitir cruzarnos con algunas de las figuras legendarias de la escuela de Canterbury sin necesidad de sumergirse en el prog de los años 1970. Esto comienza con este volumen, a través del dúo **Hugh Hopper** / **Phil Miller**, titulado ***Heart to heart*** y grabado en Amsterdam en 2007. **Miller** y **Hopper** han seguido caminos paralelos durante los años del prog, **Delivery**, **Hatfield and the North** y **National Health** para el primero; **Soft Machine**, **Isotope** y **Gilgamesh** para el segundo. Habían ya tocado juntos durante este período pero se encontraron oficialmente en la formación **In Cahoots**, con la que **Hopper** va a tocar al principio. Se reencontraron nuevamente en **Short Wave** pero se volverá a hablar en poco tiempo.



Hugh Hopper y Phil Miller, Ámsterdam, 29 agosto 2007



Volume 4 - Four by Hugh by Four

Live at Het Bimhuis, Amsterdam, September 23, 2000
Hugh Hopper, bass guitar; Robert Jarvis, trombone; Frank van der Kooy, tenor sax & bass clarinet; Oscar Schutze, drums

1. Was A Friend
2. Virus Day
3. Wrong Gong
4. Miniluv

po es único en la discografía del bajista. Este álbum ocupa un lugar específico no solamente en esta serie sino más generalmente en la discografía de **Hugh Hopper**; de hecho, es uno de los raros al no incluir ni teclado ni guitarra, esto hace suponer que el bajo estará más claramente presente de lo habitual. El grupo está pues constituido por **Robert Jarvis** al trombón, **Oscar Schutze** a la batería y **Frank Van Der Kooy** al tenor y al clarinete bajo (primer título). Este último es el más conocido puesto que había tocado en la banda de **Hugh Hopper** al principio de la formación y **Hopper** había tocado en su propio grupo, **N.d.i.o**.

'Was A Friend', que será objeto de un tratamiento particular en el último volumen es una composición de una total tensión donde **Hopper**, después de una introducción más bien virtuosa, pasa a un registro más "minimalista" concentrándose en una sola nota o casi, que él obtiene golpeando la cuerda de manera rítmica, este motivo de aspecto lancinante crea un verdadero clima y esta tensión sube progresivamente a la mitad de la pieza. Hasta ahora han sido pocas las ocasiones de escuchar esta composición como las tres siguientes que siguen.

'Virus Day', es un ritmo de tempo medio pero los músicos no se duermen ni mucho menos. En 'Wrong Gong', **Hopper** propone un tipo de tema repetitivo basado en ocho notas un poco en la forma de una tambura en la música indú. Aquí se encuentra el interés que **Hugh** siempre tuvo por la música llamada minimalista, que constituye uno de los puntos de anclaje de ***1984***. Este disco relativamente corto que se ha grabado en 2000 en Holanda acaba con 'Miniluv', y la versión que se toca ofrece todavía un punto de vista nuevo sobre la esencia de esta composición. En primer lugar, durante los primeros segundos donde toma posesión el baterista, su forma de tocar podría hacer pensar que va a abordar el tema con un ritmo reggae, pero la sensación desaparece cuando abandona casi enseguida el contrapunto rítmico para tocar en una igualdad más bien binaria que remite más al rock. A pesar de todo esta puerta brevemente entreabierta hace pensar que una guitarra rítmica al lado del bajo podría dar una bella interpretación a la forma reggae de este título. No pasan más que unos segundos antes de notar los "bucles" repetitivos tocados por el saxofonista y el trombonista a modo de introducción; bucles que, en particular **Van Der Kooy**, reutiliza a mitad de la pieza. El propio **Hopper** también se

cialmente importante ya que junto con **Christian** se hacen cargo de las letras, voluntariamente influidas por el poeta alemán **Friedrich Hölderlin**, de quien toma nombre el grupo. La repercusión de la banda empieza a crecer exponencialmente culminando en agosto con la firma de un contrato para grabar con **Rolf-Ulrich Kaiser**, fundador del sello Ohr Musik y que acababa de firmar un contrato con la discográfica internacional BASF para crear un sello subsidiario que se dedicara al folk progresivo-cósmico. La grabación del LP comenzará en enero de 1972 para el nuevo subsello Pilz, con ciertas presiones por parte de **Kaiser** para que la banda desarrollara más su faceta cósmica.

El productor elegido será **Dieter Dierks**, cuyo estudio ya empezaba a ser uno de los más importantes de la escena *Krautrock*, aunque su fama se dispararía posteriormente produciendo los primeros discos de **Scorpions**.

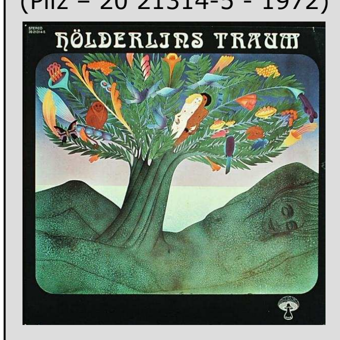
Esta primera grabación de **Hölderlins** sirve para demostrar el virtuosismo de los componentes de la banda, en su mayoría con formación clásica. Entre todos se hacen cargo de 15 instrumentos, pero además cuentan con las colaboraciones de **Peter Bursch** y **Mike Hellbach** de los también alemanes **Bröselmaschine**, que acaban de grabar su primer LP, y de **Walter Westrupp**, que formaba parte del dúo **Witthüser & Westrupp**. Así mismo, por su parte, **Joachim Grumbkow** participa en la grabación del LP ***Zeit*** de **Tangerine Dream**, que simultáneamente está produciendo **Dieter Dierks**, como parte del cuarteto de chelistas que incluye. Estas colaboraciones son una muestra del ajetreo y ambiente de trabajo que se disfrutaba en los *Dierks Studios*.



Titulado ***Hölderlin's Traum***, el álbum resulta mayoritariamente acústico con muchos fondos de *mellotron* y mezcla brillantemente elementos de la música popular alemana con la música clásica, el folk y el rock de atmósferas ensoñadoras y ligeramente psicodélicas en la línea de bandas internacionales como la **Incredible String Band** o **Pentangle**. El LP recibe críticas excepcionales tanto de la prensa alemana como internacional y llegará al culmen con una

gira promocional en otoño por todas las emisoras del país concediendo entrevistas y actuaciones en las radios.
El disco se abre con el tema 'Waren Wir' que empieza con guitarra acústica, violín y la voz de **Nanny de Ruig** cantando en alemán, igual que en el resto del disco. Tras un parón en el tema, este muta en una de las partes más progresivas del disco con una inquietante batería a la que se unen unos fondos de teclados sobre los que improvisa una flauta, ocupando casi todo el tema, que termina en un *fade out* muy largo, como disolviéndose. 'Peter' es un tema corto con mucha guitarra acústica y la voz de **Nanny** en una atmosfera muy folk de aires medievales y letra de crítica social. 'Strohhalm' cuenta con la voz de **Peter Käseberg** y las colaboraciones de **Peter Bursch** y **Mike Hellbach** al sitar y a la tabla, lo cual dota de aires orientales al corto tema, donde la flauta teje una rápida e insistente melodía.
El siguiente tema, 'Requiem Für Einen Wicht', es uno de los mejores momentos del LP y en él vuelve **Nanny** a hacerse cargo de la voz. El tema empieza con el chelo, la flauta y la guitarra creando una atmósfera misteriosa, para dar paso a la guitarra acústica y un violín muy sinfónico y de marcadas melodías. El tema tiene varios desarrollos y grandes pasajes antes de volver al motivo inicial y finalizar la cara A del LP.
'Erwachen' abre la cara B con una melodía de flauta aparentemente tradicional, para hacer un parón y cambiar completamente el tema con una maravillosa melodía de piano a la que se une la guitarra y la voz de **Nanny**. 'Wetterbericht' nos presenta un tema tranquilo y pastoral, con las guitarras acústicas acunando al oyente. Hacia la parte final se quedarán solas las guitarras acústicas con algún acompañamiento de sintetizadores y coros, antes de volver **Nanny** cantando la última estrofa. Un tema aparentemente sencillo y muy efectivo. El LP se cierra con otro grandísimo tema, el instrumental 'Traum'. Empieza muy en la línea del tema precedente, pero la entrada de la batería lo convierte en el tema más rockero del disco, aunque primero la flauta y luego el violín siguen siendo los encargados de las melodías a lo largo de todo el tema, no abandonando el regusto folk.
Acabada la promoción del disco, la banda se embarca en una gira por Alema-

Hölderlin
Hölderlins Traum
(Pilz – 20 21314-5 - 1972)



Cara A
1. Waren Wir 4:53
2."Peter" 2:52
3. Strohhalm 2:20
4. Requiem Für Einen Wicht 6:32
Cara B
1. Erwachen 4:20
2. Wetterbericht 6:34
3. Traum 7:20

Peter "Kassim" Käseberg: bajo, guitarra acústica, voz.
Joachim Grumbkow: chelo, flauta, guitarra acústica, piano, órgano, *melllotron*.
Michael Bruchmann: batería.
Christian Grumbkow: guitarra.
Christian Noppeney: violín, viola, piano, flauta.
Nanny de Ruig: voz.

Colaboraciones:
Peter Bursch: sitar.
Mike Hellbach: tabla.
Walter Westrupp: *recorder*.



Volume 3 - North & South

co-credited with Scottish drummer Mike Travis
Live at The Lemon Club, Aberdeen, August 24, 1995
Steve Kettley, tenor & soprano sax; Paul Flush, electric keyboards; Hugh Hopper, bass guitar, Mike Travis, drums & percussion

1. Wanglo Saxon
2. Miniluv
3. Shuffle Demons
4. Lullaby Letterbomb
5. Sliding Dogs
6. Frankly Speaking
7. Lux Beta

Había evocado la relación que se podía apreciar entre 'Acknowledgement', de **Coltrane** y 'Miniluv'. En realidad, esta relación reside en el hecho que en los dos casos el bajo sugiere el ritmo pero también la melodía. En ambas, el tema melódico propuesto es bastante simple pero su intrincación en el ritmo hace una base extremadamente sólida para él o los improvisadores, así como para el grupo que le apoya. **Kettley** lo demuestra tanto en el sentido de volar literalmente con una soltura desconcertante. Veremos en el volumen 4 cómo esta composición es abordada por un dúo de saxo y trombón.
Dos títulos más adelante, **Hopper** sorprende con 'Lullaby Letterbomb', una composición que ha tocado poco y menos aún grabado. Parece haber salido de la imaginación de un compositor de Trinidad, aporta un toque exótico inesperado y en su momento, se dijo, se quería escuchar a algunos percusionistas locales para realzarla más. Uno se da cuenta que **Paul Flush** ha modificado el sonido de su teclado para sacar sonoridades próximas a un steel drum. Una mención particular puede ser otorgada a **Flush** por sus elecciones sonoras. Realmente los sonidos en boga en los teclados de los años 1990 hicieron a veces daño en los oídos, tanto que están "marcados" por su época, pero **Flush** supo moderar todo esto variando los ambientes.
Los dos últimos títulos son un homenaje muy claro a la música negra. 'Frankly Speaking', cuya marcha no descabalaría en un álbum jazz funk, y sobretodo 'Lux Beta', que es la composición más bluesera que **Hopper** ha podido imaginar. Aquí todavía **Paul Flush** se adapta produciendo el sonido de un órgano. Esta pieza termina de forma muy apropiada por un feeling tranquilo, un concierto tocado más o menos cerca de sus oyentes. Este disco es probablemente uno de los más intimistas de toda la discografía de **Hugh Hopper**, singularidad que él comparte con el volumen siguiente.

Volume 4 - Four by Hugh by Four

Otro grupo, otro ambiente con ***Four by Hugh by Four***, dicho de otra manera, 4 de **Hugh** tocados por 4. Se trata pues de un cuarteto y aquí también el gru-

sación donde algunos músicos actuales faltos de ideas deberían inspirarse. Podrían también inspirarse de 'Shuffle Demons', otra composición de **Hopper**, no tan antigua como aquella pero, con todo, muy próxima a lo que se hacía en el prog en la gran época y sobre todo en el primer **National Health** (véase 'Tenemos Roads'). Sobre un ritmo que queda poco más o menos idéntico durante toda la pieza, esta se desarrolla en cuatro descripciones constituyendo, cada una, una mini composición en un grupo con, cada vez, un ambiente singular. Basta con escuchar esta versión aquí para darse cuenta que el tema es una fuente de improvisación más o menos inagotable.



Caricatura de Hopper realizada por Jos Thommassen incluida en el libreto de este Volumen 2



'Howny Brownie' marca el interés de **Hopper** por el ritmo y blues puesto que este tema habría podido salir todo seguido de un grupo de blues rock. Para este título, **Hopper** muestra que la simplicidad de una composición puede de hecho permitir a los músicos liberar toda una energía de interpretación, es el caso aquí; y el final repetitivo hubiera podido durar tres o cuatro minutos más, que uno no se cansaría.

Por último el ineludible 'Miniluv'. Visiblemente **Michael King** consideraba este tema como importante puesto que lo ha reservado en cinco de los diez volúmenes y, en efecto, esta composición responde a mi parecer a una genialidad, como lo ha sido 'Acknowledgement' para **Coltrane**. Estas dos piezas que aparentemente no tienen nada que ver tienen, de hecho, un punto en común y esto permite abordar una transición ideal sobre ***North & South volume 3*** puesto que 'Miniluv' figura también.

Volume 3 - North & South

Este tercer CD es también uno de los más largos de toda la serie, durante más de una hora recoge un concierto dado el 24 de agosto de 1995 en un pequeño club de Aberdeen. Está acreditado a **Hugh Hopper** y **Mike Travis**. Aunque **Hopper** y **Travis** no se han cruzado en el camino regularmente, todo esto ya comenzó con **Gilgamesh** veinte años antes, el grupo que se puede escuchar en este disco ha tenido una vida bastante corta y es una lástima a la vista de las impresiones que proporciona la escucha.

El público parece bastante limitado a un pequeño número, se deduce en todo caso una impresión de intimidad y la sensación que el grupo no estaba allí ni para demostrar ni para impresionar, sino simplemente por el placer de tocar. Basta escuchar la entrada de **Steve Kettley** al saxofón en composiciones como 'Miniluv' o 'Shuffle Demons' para convencerse de lo que tiene que ver con músicos que no hacen figuración.

nia a lo largo de 1973 que se saldaría con más de 80 conciertos, además de varias actuaciones junto al poeta **Niklas Stiller** en las cuales, este recita su obra sobre la música improvisada de **Hölderlins**. Además el grupo aparece en televisión en los programas *Direct* (ZDF) y *Probleme* (SWF/BR), ayudándole a afianzar su creciente fama.

Durante este año el sonido del grupo irá cambiando sustancialmente, adoptando arreglos más complejos y un sonido más contundente. Además el grupo adoptará una posición más comprometida trabajando letras con más contenido político y buscando desarrollar formas más literarias. En esa línea empiezan a estudiar textos de **Bertolt Brecht**, **Erich Fried** y **Hans Carl Artmann** con idea de componer un álbum conceptual con letras en alemán. Sin embargo, debido al embarazo de **Nanny de Ruig**, ésta decide dejar la banda a finales de 1973, lo cual supondrá un duro revés para la banda ya que la voz de **Nanny** es una clara referencia en el sonido del grupo.

Aunque los planes para un segundo disco se ven alterados, el grupo decide continuar centrándose en seguir actuando en directo a lo largo de 1974. Sin la presencia de **Nanny** la música del grupo cambia más deprisa. En las actuaciones, las partes improvisadas irán aumentando, adoptando un sonido más com-



plejo y próximo al rock progresivo y perdiendo gradualmente la influencia folk. La actividad sigue constante, en enero vuelven a aparecer en televisión en la emisora ZDF y participan en los festivales de Dortmund, Kassel y Hannover como parte de una gira por Alemania. Mediado el año quieren grabar pero el sello Ohr con el que tienen contrato se encuentra en una situación delicada y lleva desde finales de 1973 sin editar ninguna referencia. Alega discrepancias musicales entre el sonido de la banda y la política editorial del sello. Tras fuertes desavenencias, el ocho de octubre consiguen la anulación del contrato, lo

que les permitiría fichar inmediatamente por el sello Spiegelei y en febrero de 1975 empezar la grabación de su segundo disco. En un principio se baraja el título para el disco de *For Fritz*, con letras en ingles y alemán, pero finalmente el grupo opta solo por letras en ingles y cambiarse el nombre por el más internacional de **Hoelderlin**. Posiblemente debido a todos estos cambios la banda decidiría dejar sin titular el disco. Musicalmente el LP es una pieza imprescindible del rock progresivo de los 70 que empieza con el instrumental 'Schwebebahn', que es el nombre del famoso tren colgante de Wuppertal, ciudad de origen de la banda. El tema empieza con una atmósfera misteriosa y se caracteriza por los pasajes de viola y de *mellotron* que fácilmente pueden recordar al **King Crimson** de la época de **David Cross**. 'I Love My Dog' con su flauta recupera en parte los sonidos folk del pasado, pero con altas dosis de progresivo. El tema, cantado en inglés por **Christoph Noppeney**, recuerda fuertemente a **Peter Gabriel** y cuenta con la colaboración de **Zeus B. Held** (de **Birth Control**) al saxo. 'Honeypot' se encarga de cerrar la cara A. El tema empieza muy pastoral, con flauta y la letra entre cantada y recitada. Poco a poco se hace musicalmente más brillante incorporándose el piano, la viola y el *mellotron* en un largo pasaje instrumental maravilloso que lleva a un solo de clarinete de **Norbert Jacobson** para retomar la melodía inicial antes de acabar. La cara B se abre con el corto tema 'Nürnberg', tocado a solas por los 2 hermanos **Grumbkow** a la guitarra acústica y piano y **Joachim** a la voz solista. Dulce y delicado, es una maravillosa miniatura musical que sirve de introducción a 'Deathwatchbeetle', el largo, épico y

Hoelderlin
(Spiegelei – 26 511-6 U - 1975)



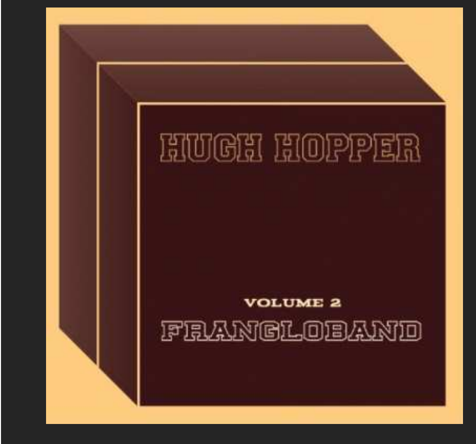
Cara A
1. Schwebebahn 7:12
2. I Love My Dog 5:38
3. Honeypot 8:48
Cara B
1. Nürnberg 3:00
2. Deathwatchbeetle 17:32

Peter Käseberg: bajo.
Michael Bruchmann: batería y percusión.
Christian Grumbkow: guitarra.
Joachim Grumbkow: piano, órgano, flauta, sintetizador, *mellotron*, voz.
Joachim Käseberg: guitarra.
Christoph Noppeney: viola, guitarra acústica, voz.

Colaboraciones:
Norbert Jacobson: clarinete.
Zeus B. Held: saxo.
Conny Planck: voz, sintetizador.



Frangloband en la sala Spirit of 66 el 30 de mayo de 2004, Patrice Meyer, Pierre-Olivier Govin, Manuel Denizet y Hugh Hopper



Volume 2 - Frangloband

Live at Triton Club, Paris, March 13, 2003
Patrice Meyer, guitar; Pierre-Olivier Govin, baritone & alto sax; Hugh Hopper, bass guitar; Francois Verly, drums & tablas; Didier Malherbe (7), bamboo flute & soprano sax

1. Facelift
2. Lonely Sky and the Sea
3. Mr. Syms (a John Coltrane composition)
4. Sliding Dogs
5. Shuffle Demons
6. Wanglo Saxon
7. Miniluv

han podido escuchar en los diferentes directos del grupo, puesto que durante los años 1980 **Hopper** había dejado un poco de lado este título.
La obertura del tema es bastante rigurosa, casi geométrica en los arreglos y para devolverle esta rigurosidad, **Hopper** y **Meyer** han echado mano de algunos artificios sonoros; sin llegar a sacar del olvido el sonido de su fuzz bass de la época, **Hopper** le devuelve sin embargo un sonido bastante cortante, mientras que **Meyer** da a su guitarra el estilo de una syntax a lo **Holdsworth**. A pesar de todo, no se vuelve a los ambientes de batallas electrónicas o de desenfreno pirotécnico a lo **Ratledge**, pero el guiño está. Cuando la pieza se instala en su fase más rítmica, **Verly** la aborda de manera menos directa que lo hacía **Wyatt**, platillos y tambor entran más en juego.
La lección que se saca es que 'Facelift' permanece aún hoy como un formidable terreno de improvi-

riosidades que hacen de esta introducción un CD indispensable se encuentra también un dúo con **Nigel Morris**. Aquí también los dos músicos tienen un background común que se remonta a los años 1970, en la época en la que **Hopper** durante un tiempo tocó con **Isotope**. Pero desde los años 1980 **Nigel Morris** trataba con el free jazz siendo uno de los tres miembros del **Paul Rutherford Trio**, con **Paul Rogers**. Este dúo **Hopper** / **Morris** se coloca en la categoría de los inclasificables, **Morris** toca en la regrabación todo un conjunto de percusiones sobre la cual **Hopper** llega a incorporar su bajo, no solamente el título es muy acertado sino que además viene a completar la discografía de **Morris** que es más bien escasa. Este primer volumen se termina con un collage de diversas fuentes sonoras, músicas, voces, ruidos efectuados por **Hugh** y que nos reenvía a la época de ***1984*** donde él había utilizado por primera vez ese proceder de bucles sonoros presentándose en la época como uno de los precursores de un efecto hoy más de democratizado. Salvo que en la época de ***1984***, no había ordenadores que permitieran el muestreo del sonido, iél llegaría a trabajar con la cinta magnética y las tijeras de edición! En el momento de la salida de ***Memories Vol. 1***, en 2013, todo salió a pedir de boca y la suite no ha decepcionado como veremos.



Isotope, 9 de enero de 1975, Gary Boyle, Nigel Morris, Hugh Hopper y Laurence Scott

Volume 2 - Frangloband

Del **Hugh Hopper** músico, y también compositor, son precisamente estas composiciones que han sido escogidas con preferencia para esta serie. Trataremos pues el segundo volumen bajo este ángulo, puesto que ofrece un punto de vista apasionante.

Volume 2 - Frangloband, como su nombre indica, presenta al bajista de Canterbury acompañado de un grupo francés. El guitarrista **Patrice Meyer** toca con **Hopper** desde mediados de los años 1980; los otros dos músicos, **Pierre-Olivier Govin** y **François Verly** se unirán más tarde.

Este disco, que reproduce un concierto dado en *Triton* en 2003, se abre con 'Facelift', la pieza que inicia precisamente ***Third*** de **Soft Machine** y que marca de verdad el impacto de **Hopper** en el grupo. Para estos y los que están en relación a 'Facelift' surge forzosamente una pregunta: cómo se puede tocar esta pieza después de más de treinta años tras las versiones explosivas que se

complejo tema que cierra el disco. Sus casi 18 minutos van a ser suficientes para mostrar todas las virtudes de **Hoelderlin** con destacados pasajes de piano y viola. A la mitad del tema se incluye una sección de sintetizador a cargo de **Conny Planck**, que además es el ingeniero de grabación del disco.

Sin lugar a dudas **Hoelderlin** es un maravilloso disco de rock progresivo sinfónico de suaves melodías y por momentos pastoral que bebe de influencias de **Genesis**, **Renaissance** o de los primeros **King Crimson** y cuyo único defecto que se puede sacar son las pequeñas pinceladas en que nos recuerdan en exceso a dichas bandas. Añadir que la portada del disco es una pintura de **Christian Grumbkow**, que repetirá autoría en los siguientes.

El LP es bien recibido por público y prensa y convierte a **Hoelderlin** en una de las bandas destacadas dentro del rock progresivo en Alemania, realizando más de 100 conciertos incluida una minigira europea por Holanda, Bélgica, Suiza, Dinamarca, Suecia y por supuesto Alemania, donde a partir de ahora exclusivamente tocan en grandes recintos, apareciendo varias veces más en televisión. En directo gustan de incluir largas improvisaciones. El único traspiés será la pérdida de **Peter Käseberg**, que decide dejar la banda, pero rápidamente encuentran en **Hans Bäär** a un notable sustituto. Durante la gira el otro hermano **Käseberg** dejará la guitarra para hacerse cargo de la mesa de sonido. Sin embargo no tardarían en recuperar la formación de sexteto con la incorporación del saxofonista **Jörg-Peter "Budi" Siebert** en la última parte de la gira.

Sin solución de continuidad, 11 meses después, en enero de 1976, la banda entra nuevamente en el estudio para grabar un nuevo LP, que se titulará ***Clowns & Clouds***. El grupo siente que está en un punto importante de su carrera. Internacionalmente su disco anterior ha recibido buenas críticas y se espera con interés su nuevo LP, además el mayor aforo de los conciertos les ha proporcionado unos beneficios que han invertido en mejorar el equipo. Sin embargo alquilar el estudio supone un coste diario muy elevado y la banda aún no tiene material preparado, es la consecuencia del largo año de giras con los instrumentos habitualmente en el camión viajando de concierto en concierto y sin pisar un local de ensayo. La solución por la que optan es la de juntarse **Hans Bäär**, **Michael Bruchmann** y **Joachim Grumbkow** en la casa de este último en Wuppertal para componer las canciones y grabar una maqueta previa del nuevo disco.



Con los temas listos y la experiencia de la banda, la grabación definitiva será realmente rápida, necesitando solo 10 días, incluidas las mezclas, para realizar el LP. Éste se grabará también en **Conny's Studio** en Neukirchen, nuevamente con **Conny Plank** a los con-

troles y **Karlheinz Brochet** a la producción. El disco va a tener dos ambientes, la cara A incluye varios temas más concretos y alegres que la banda denomina la parte *Clowns*, mientras que la cara B fluye con largos temas instrumentales de ambientes psicodélicos y la denominan *Clouds*. La portada, nuevamente pintada por **Christian Grumbkow**, busca reflejar estas dos facetas.
El LP lo abre el tema 'Mad House', que tiene un fuerte sonido a los **Genesis** contemporáneos al disco, influencia que se mantendrá constante en esta primera cara, pero que **Hoelderlin** personaliza con el empleo de la viola y del saxo. Es un buen tema, equilibrado entre complejidad y comercialidad, aunque la estructura general resulta repetitiva. 'Your Eyes' mantiene los mismos ingredientes del tema previo aunque es algo más relajado e intimista. Un tema agradable donde lo más destacable son las dos apariciones de la viola, sobre todo la de la parte final. La cara A la cierra la minisuite 'Circus', que arranca a ritmo de tango progresivo, posiblemente la parte más personal de esta cara del disco. La siguiente sección aún mantiene un buen nivel aunque la forma de cantar, similar a la de **Peter Gabriel**, lastra la impresión general del tema. La vuelta de la sección instrumental y la entrada de la viola dota al tema de otra sonoridad. Siendo un buen disco, muy en la línea del anterior, quizás esta cara deja entrever cierta repetición compositiva por parte de **Joachim Grumbkow**.
Al pasar a la cara B entramos en el lado *Clouds* y prácticamente nos topamos con una banda nueva. **Hans Bäär** va a llevar la dirección de la com-



Hoelderlin
Clowns & Clouds
(Spiegelei – 26 605-6 U 1976)

Cara A (*Clowns*)
1. Mad House 6:50
2. Your Eyes 6:06
3. Circus 9:09
a. Tango Mili
b. Marching
c. Sensations
Cara B (*Clouds*)
1. Streaming 7:07
2. Phasing 12:12

Hans Bäär: bajo.
Michael Bruchmann: batería y percusión.
Christian Grumbkow: guitarra.
Joachim Grumbkow: teclados, violonchelo, voz.
Christoph Noppeney: viola, guitarra acústica, voz.

Colaboraciones:
Jörg-Peter (**Büdi**) **Siebert**: saxo, flauta, voz.

Francois Verly, drums

6. MGH
Hugh Hopper & Nigel Morris
Recorded circa 2002. California and Whitstable, U.K.
Hugh Hopper, fuzz bass; Nigel Morris, drums/ percussion

7. Long Piece
Hugh Hopper Computer Collage
Recorded circa 2002. Whitstable, U.K.
Hugh Hopper + Many Friends = Many Surprises

Memories Vol. 1 ilustra pues, bastante bien, la amplitud de miras de **Hugh Hopper** y se comprueba por tanto una excelente introducción. Era difícil no comenzar por **Soft Machine** ya que sin decir que todo comenzará aquí para **Hopper**, la *máquina blanda* ha sido a pesar de todo la rampa de lanzamiento.
Reemplazando a **Kevin Ayers** en 1969, **Hopper** es el primero de los dos músicos que van a influenciar al grupo **Soft Machine** en una dirección más instrumental y experimental. Pero el título 'Memories' que inaugura, o casi, esta compilación está más en el espíritu de ***Two*** que de ***Third***. Quien abre, o casi, es la voz de **Hugh Hopper** porque de hecho es el primer sonido de este CD, una voz que va a presentar cada pieza; ***Memories Vol. 1*** se presenta pues como una especie de emisión de radio en la cual se podría dar carta blanca a **Hopper** y la idea se revela un acierto que funciona muy bien. Más de treinta años separan la primera de la segunda pieza, el disco continúa con la 'Frangloband', luego a continuación es 'North & South'. No voy ahora a detenerme sobre estas dos formaciones cuando son ellos dos el objeto de dos volúmenes posteriores. Lleguemos primero a otros tres títulos de este álbum. El primero es 'Playtime', una composición de **Alan Gowen** con el cual **Hopper** tocó regularmente en la segunda mitad de los años 1970. Fundador de **Gilgamesh** y co-fundador de **National Health**, se puede decir que **Gowen** ayudaba a **Hopper** a sublimar su atracción por el jazz rock. Pero la complicidad entre estos dos músicos iba más lejos; en efecto, 'Two Rainbow Daily', que ellos grabaran en 1980, no tiene mucho que ver con las sonoridades del jazz rock de la época, este álbum va más allá del simple dúo intimista que parece. La reinterpretación de 'Playtime' que se puede escuchar en este primer volumen suena más "*eléctrica*" pero constituye un bello homenaje a esta complicidad. En el registro de las cu-



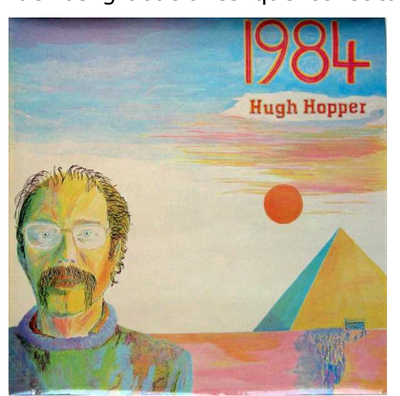
Los CDs de esta colección *Dedicated to Hugh*

ción, estando particularmente bien pensada.

Volume 1 - Memories

Si en el seno de **Soft Machine Elton Dean** y **Hugh Hopper** eran quienes manifestaban el atractivo más claro hacia el jazz, los centros de interés de **Hopper** estaban en esta época más dispersos, como testimonia el álbum ***1984***, grabado en el verano de 1972. Este disco está muy alejado del free jazz de la época pero, sin embargo, es este alejamiento lo que debió captar la atención de los aficionados al género. En efecto, el collage casi esquizofrénico que constituye este disco es un desafío a la conveniencia musical, al menos tan importante como los más grandes clásicos del free.

Choque frontal entre **Lovecraft**, **Terry Riley** y el Rhythm & blues, así se podría resumir este disco en el cual se encuentra la primera versión de 'Miniluv', una composición que va a jalonar estos diez volúmenes encontrándose en buen número de ellos. Por la diversidad de las grabaciones que constituye



Portada alternativa del disco *1984* (1973) en la reedición de 1979 del sello Atmosphere Records



Volume 1 - Memories - introduction disc

1. Memories
Hugh Hopper's Demo with Soft Machine
Recorded August 6th, 1969. Regent Studios, London
Hugh Hopper, bass guitar/acoustic guitar; Mike Ratledge, piano/organ; Robert Wyatt, drums/vocals

2. Was A Friend – Hugh Hopper Franglo Band
Recorded May 29th, 2004. St. Jean-aux-Bois, France
Patrice Meyer, electric guitar; Pierre Olivier-Govin, saxes; Hugh Hopper, bass guitar; Francois Verly, drums

3. Shuffle Demons
North & South
Recorded August 23rd, 1995. Aberdeen, Scotland
Steve Kettley, tenor saxophone; Paul Flush, keyboards; Hugh Hopper, bass guitar; Mike Travis, drums/percussion

4. Playtime
Hugh Hopper Interprets Alan Gowen
Recorded circa 2002. Whitstable, U.K.
Hugh Hopper – computer programming

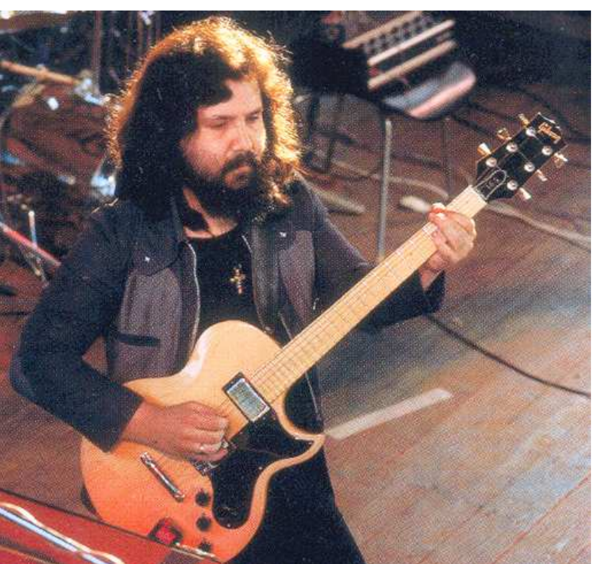
5. Debonaire
Hugh Hopper Franglo Band
Recorded May 29th, 2004. St. Jean-aux-Boix, France
Patrice Meyer, electric guitar; Pierre Olivier-Govin, saxes; Hugh Hopper, bass guitar;

posición y las influencias genesianas se desvanecen en una onda más sinfónica y cósmica. **Pink Floyd**, **Novalis** o **Eloy** podrían ser referencias más próximas para estas composiciones. 'Streaming' abre esta cara del LP y sus más de 7 minutos fluyen rápidamente, la flauta, el saxo y los sintetizadores tejen un entramado realmente atractivo. La larga e instrumental 'Phasing' pondrá el colofón a este disco, empezando con una suave melodía de teclado que la hace claramente identificable para poco a poco ir ganando en complejidad, incorporándose la viola y mucho después la flauta y la sección rítmica hasta que trascurrido un tercio del tema gana en intensidad y desemboca en una sección cósmica muy hipnótica. Nuevamente la viola de **Christoph Noppeney** y sus continuas interrelaciones con los teclados de **Joachim Grumbkow** construirán lo más interesante del disco.

Clowns & Clouds es posiblemente el disco más popular de **Hoelderlin**, y siendo un magnífico disco, posiblemente sea superado por la entrega previa y por la que vendrá a continuación, debido a que su cara A adolece de mayor personalidad. Por contra las canciones de la cara B, poco habituales en toda la historia discográfica de la banda, revalorizan el álbum.

La edición del disco será muy bien recibida consagrándoles como una de las grandes formaciones alemanas y recibiendo muy buenas críticas, sobre todo por el tema 'Phasing'. **Hans Bäär** es contundente en su apreciación del LP: "*No solo incrementamos nuestra popularidad, sino también nuestros ingresos".*

La banda gira por todo el norte de Alemania, tocando varias fechas con **Guru Guru** y **Scorpions**, y por Escandinavia, incluyendo un memorable concierto en Gotemburgo. Sin embargo un nuevo cambio en la formación se produciría en el verano de 1977: **Christian Grumbkow** decide retirarse como músico en activo para poder dedicar más tiempo a su familia, aunque seguirá colaborando en la composición, ejercerá como mánager del grupo y pintará la portada del siguiente LP. Es sustituido por el guitarrista español **Pablo Weeber**, recomendado por **Guru Guru** como un guitarrista excepcional. **Pablo** había sido miembro de la primera formación de los madrileños **Franklin** a principios de los 70 junto a **Antonio García de Diego** (guitarra), **Mariano Díaz** (teclados), **Juan Cánovas** (batería) y **Miguel Ángel Rojas** (bajo) y habían grabado un *single* antes de disolverse y volver a refundar la banda junto a **Giuseppe 'Pino' Scagliarini** (teclados), **Jesús Fernández** (bajo) y los baterías **José Mari 'Chus' Espinosa** y **'Terry' Barrios**, grabando en 1974



el disco ***Life Circle*** en los estudios Kirios aunque finalmente por motivos económicos no vería la luz hasta 2007, dejando desmoralizada a la banda, que terminaría por desparecer definitivamente. **Pablo**, **Pino** y **Chus** intentarían rehacer a los **Franklin** primero en Italia y posteriormente en Alemania, en una etapa de penurias y sin ningún éxito, hasta llegar finalmente a desistir. **Weeber** se quedaría en Alemania tocando con varias bandas antes de su incorporación a **Hoelderlin**. Su paso por la banda será breve pero intenso ya que en los 8 meses que permanecería en la banda llevaría a esta a su zenit y grabaría un disco en estudio y otro en directo.

Dotado de un enérgico carácter, lo primero que va a demandar **Pablo Weeber** es un mayor profesionalismo, que se plasmarán en exigentes ensayos y mayores desarrollos técnicos de los músicos. En otoño, casi convertido en costumbre, la banda vuelve a entrar en estudio para grabar la que posiblemente sea la obra cumbre de **Hoelderlin**. Un disco que conserva claramente el sonido previo de la banda pero dotándolo de mayor personalidad y diluyéndose obvias influencias que se apreciaban en discos previos. Además, como colofón, sin duda será el más sinfónico.

'Häktik Intergaläktik' es el tema encargado de abrir el disco. Empieza con un *riff* extraño y la encantadora viola de **Christoph 'Nops' Noppeney**. El sonido es claramente identificable con **Hoelderlin** y establece un puente con los dos discos anteriores de la banda. Tras un breve interludio muy emotivo, hacia la parte final aparecen los sintetizadores de cuerdas, un recurso nuevo para la banda, que se empleara a lo largo de todo el LP, sustituyendo al *mellotron*, aportando una atmosfera muy sinfónica. El último minuto del tema es un gran solo de guitarra de **Weeber** muy controlado generando un clima de mucha tensión.

'Sky-Lift' es un tema tranquilo con grandes dosis sinfónicas, nuevamente la viola, la guitarra y los teclados se entretejen entre ellos, como ya habíamos adelantado que iba a ocurrir durante todo el disco.

Volvemos a la grandilocuencia con 'Before You Lay Down Rough And Thorny', que está cantado por **Pablo Weeber** con mucho sentimiento pero no de forma tan teatral como lo hace **Nops**. Volvemos a encontrarnos con un tema que empieza reposado para irse acelerando en los pasajes en que entra la viola. La parte final es una larga coda instrumental totalmente separada del tema principal que perfectamente podría funcionar de manera brillante como tema independiente. Uno

Hoelderlin
Rare Birds
(Spiegelei – INT 168.608 1977)



Cara A
1. Häktik Intergaläktik 8:33
2. Sky-Lift 4:17
3. Before You Lay Down Rough And Thorny 7:25

Cara B
4. Rare Bird 7:45
5. Necronomicon 6:15
6. Sun Rays 8:55

Hans Bäär: bajo.
Michael Bruchmann: batería y percusión.
Pablo Weeber: guitarra.
Joachim Grumbkow: teclados, violonchelo, voz.
Christoph Noppeney: viola, voz.

Colaboraciones:
Manfred von Bohr: batería.



Soft Machine en 1970, Elton Dean, Robert Wyatt, Hugh Hopper y Mike Ratledge

críticos musicales.

A pesar de todo y a favor del público, ¡puede decirse que **Hopper** no ha puesto de su parte! En el momento donde se le hubiera podido capturar al fin en la categoría de jazz o jazz-rock iría a maquinar con guitarristas para producir álbumes claramente orientados al rock, como con el grupo **Glass Cage** o también **Brainville**. Es cierto que el eclecticismo no se percibe siempre como una cualidad; debido a esto, para un cierto número de aficionados al jazz, **Hopper** se queda siempre en el purgatorio, incluso en el infierno. Voy a intentar que salga.

La ocasión me viene dada con esta serie que le es consagrada en forma de diez CDs publicados por el sello Gonzo, de los cuales ya se han publicado los nueve(2) primeros números. Estas líneas permiten también rendir homenaje al echado en falta **Michael King**, quien nos ha abandonado hace unos meses(3), ingeniero de sonido fabuloso habiendo restaurado con un infinito respeto numerosas grabaciones, todas ellas excelentes.

Es **Michael King** quien ha trabajado en la constitución de esta retrospectiva magníficamente realizada. **King** era además un sincero admirador de **Hugh Hopper**. Se supera a sí mismo con esta serie. Cada uno de estos diez CDs, con la excepción del primero y del último, se centran en un grupo concreto y el conjunto de estos discos cubre mayoritariamente los años 1990 a 2000.

En efecto, si durante los años 1970 la trayectoria musical de **Hugh Hopper** se quedó bastante limitada al prog, desde mediados de los años 1980 hasta su muerte se han multiplicado las experiencias musicales y los encuentros; estos dos decenios estaban muy poco documentados antes de la llegada de esta colección. Pero antes de evocar estos diferentes grupos comencemos lógicamente por el primer volumen que se presenta bajo la forma de una compila-

(2) Cuando se publicó originalmente el artículo solo se habían publicado los 9 primeros títulos. Actualmente ya se ha publicado el 10 y último.
(3) Michael King falleció el 2 de marzo de 2015. Puedes leer una entrevista con él en **El Chamberlín**, nº 15 (N. del T.)

consistía en hacer evolucionar una base musical que más o menos todo el mundo entendía, y que se designó como pop-rock. Pero si algunos músicos simplemente hicieron evolucionar el género rock, otros crearon francamente una nueva identidad musical retomando la energía del rock, pero también la improvisación del jazz o la sofisticación de la música contemporánea. Si hoy la música de **Henry Cow** se nos ha vuelto familiar es siempre interesante intentar imaginar la desorientación que ha ejercido en los oídos de la época. Para enredar todavía más las cosas existen grupos donde la música evoluciona considerablemente, y a veces en poco tiempo; este fue el caso de **Soft Machine** que en apenas un año va a dar un gran salto, ese año activo de mediados de 1969 a los primeros meses de 1970.

Dos músicos van a influenciar el curso de las cosas durante este período: **Elton Dean** y **Hugh Hopper**. Mientras que **Robert Wyatt** y **Mike Ratledge** son todavía permeables a numerosas influencias, **Hopper** y **Dean** parecen claramente atraídos por la música instrumental, improvisada y muy definidamente influenciada por el jazz. Esto que está muy claro para **Elton Dean**, es más ambivalente en **Hopper**; de hecho, la técnica de amplificación de su bajo (fuzz) le va a permitir enganchar sonidos que se asemejan unas veces a la guitarra eléctrica, otras al sintetizador. Él y **Ratledge** quedan seducidos por los sonidos masivos presentes en el rock gracias a la guitarra, a este respecto te sugiero la escucha de ***Grides***, un directo de **Soft Machine** grabado a principios del año 1971, donde el sonido del bajo de **Hopper** y del teclado de **Ratledge** nunca han estado tan próximos.

Estamos pues en la época donde estos músicos producen una música muy difícil de clasificar y que se le llama todavía prog: ***Leg End*** de **Henry Cow** o ***Third*** de **Soft Machine**. La ambivalencia existirá todavía durante algunos años en **Hatfield and the North** o en los primeros álbumes de **National Health** o de **Gilgamesh**. ¿Dónde colocar estos discos, en el jazz rock, en el rock? No, ¡en el prog!

Esta ambivalencia ha hecho que todos estos músicos hayan creado un público además de haber conseguido seducir masivamente al público rock o jazz. La principal notoriedad de **Fred Frith** en el campo del rock no es mucho más elevada que la de **Pip Pyle** al lado de los aficionados de jazz. El único que ha adquirido finalmente sus cartas de nobleza en el jazz es sin duda **Elton Dean**, hasta el punto de que algunos de los que le siguen desconocen no solamente que él ha formado parte de **Soft Machine** sino además que él no ha abandonado nunca totalmente este entorno, manteniéndose en grupos como **Soft Heap** o **Soft Works** durante toda su carrera.

Puesto que estas columnas son las de una revista de jazz y de impro[1], me parece interesante evocar a un músico que no se beneficia en realidad de la consideración de los públicos de ninguno de estos dos estilos pero que, como escribo más arriba, se está fraguando su propio público. Sin embargo, **Hugh Hopper** merece sobradamente figurar en las discotecas de aficionados al jazz en todo caso, de estos y de los que saben escuchar la música tal como es, sin tener demasiado en cuenta clasificaciones asignadas por los biógrafos y otros

[1] originalmente este artículo se publicó en la revista francesa **Improjazz**. (N. del T.)

de los mejores momentos del álbum.

'Rare Bird' es una bella composición aportada por los hermanos **Grumbkow**, como en *"los viejos tiempos"* del grupo. El tema se construye alrededor de una delicada melodía de piano que lleva el tempo de la canción con mínimas aportaciones de la percusión y la flauta, arropado omnipresentemente por el sintetizador de cuerdas. El resultado es una melodía suave, intensa y profunda, incluyendo una sección central muy dramática y muy soñadora. Dedicada a **Friedrich Hölderlin**, será a la larga un tema que nunca se tocará en directo y que se ha convertido por derecho propio en la obra maestra de **Joachim von Grumbkov** y alcanzado un estatus de canción de culto. Una composición excepcional.

'Necronomicon' es un magnífico instrumental que empieza casi siniestro para enseguida entrar en un ritmo acelerado, intenso e hipnótico. En la parte central vuelve la calma y la viola, un remanso emotivo e inquietante, antes de retomar la sección acelerada sobre la que aparece la guitarra eléctrica.

'Sun Rays' es el tema más largo del disco, manteniendo la misma línea de todo el álbum, los últimos 3 minutos del tema totalmente instrumentales son sin



duda lo mejor del tema. Las críticas serán unánimes, calificándole como un disco excepcional.



La banda se hace aún más fuerte en sus presentaciones en vivo con el uso de efectos visuales, proyecciones y el vestuario, incluyendo el famoso disfraz de pájaro que utiliza **Christoph Noppeney** durante el tema 'Sun Rays' remarcando la surrealista letra del tema. **Hoelderlin** empieza la gira poco antes de la edición del LP, tocando 58 conciertos en 12 semanas incluyendo la grabación en directo de dos conciertos en el Teatro de la Ópera de Wuppertal los días 24 y 25 de octubre.

La segunda fecha, según **Christian Grumbkow** más relajados y armónicos que la primera, se utilizará para el la edición del disco en directo ***Traumstadt***, publicado en 1978. La grabación se recoge en 24 pistas que permiten recrear perfectamente la excitante atmosfera que generaba **Hoelderlin** en directo y convierte a ***Traumstadt*** en el disco más exitoso de la banda hasta entonces, vendiendo 30.000 copias en los primeros 6 meses. Un magnífico disco en directo y uno de los recomendables dentro del progresivo alemán. La selección musical se centra en los 3 discos previos, ignorando su disco de debut, mucho más folk, y deteniéndose especialmente en ***Clowns & Clouds***.
La cara A, tras una breve y muy atmosférica introducción se centra en dos temas muy representativos del grupo como son 'Schwebebahn', del disco homónimo, dotado de muchísima más intensidad que la versión en estudio en una musculosa y magnífica interpretación para a continuación seguir con 'Häktik Intergaläktik', que abría el disco ***Rare Birds***, también mejorado respecto al estudio, con la mágica melodía de viola que contiene.
Con la cara B entramos en la sección del ***Clowns & Clouds*** empezando con el tema 'Circus' en una versión que resulta un poco más corta, pero bastante fidedigna a la de estudio. Cierra esta cara la aclamada 'Phasing', que resulta soberbia.
La cara C se abre con el otro tema que se incluía en la cara *Nubes* del ***Clowns & Clouds***, 'Streaming', que a pesar de alargarse ligeramente se hace realmente corto con los maravillosos teclados de la sección instrumental intermedia. El resto de la cara lo ocupa otro largo tema, en este caso inédito: 'Die Stadt' empieza trepidante con la viola creando la melodía, para servir de soporte a una sucesión de solos instrumentales antes de volver a la melodía inicial para finalizar el tema.
La última cara se abre con 'Mad House'



Hoelderlin
Traumstadt
(Spiegelei – INT 180.602 1978)

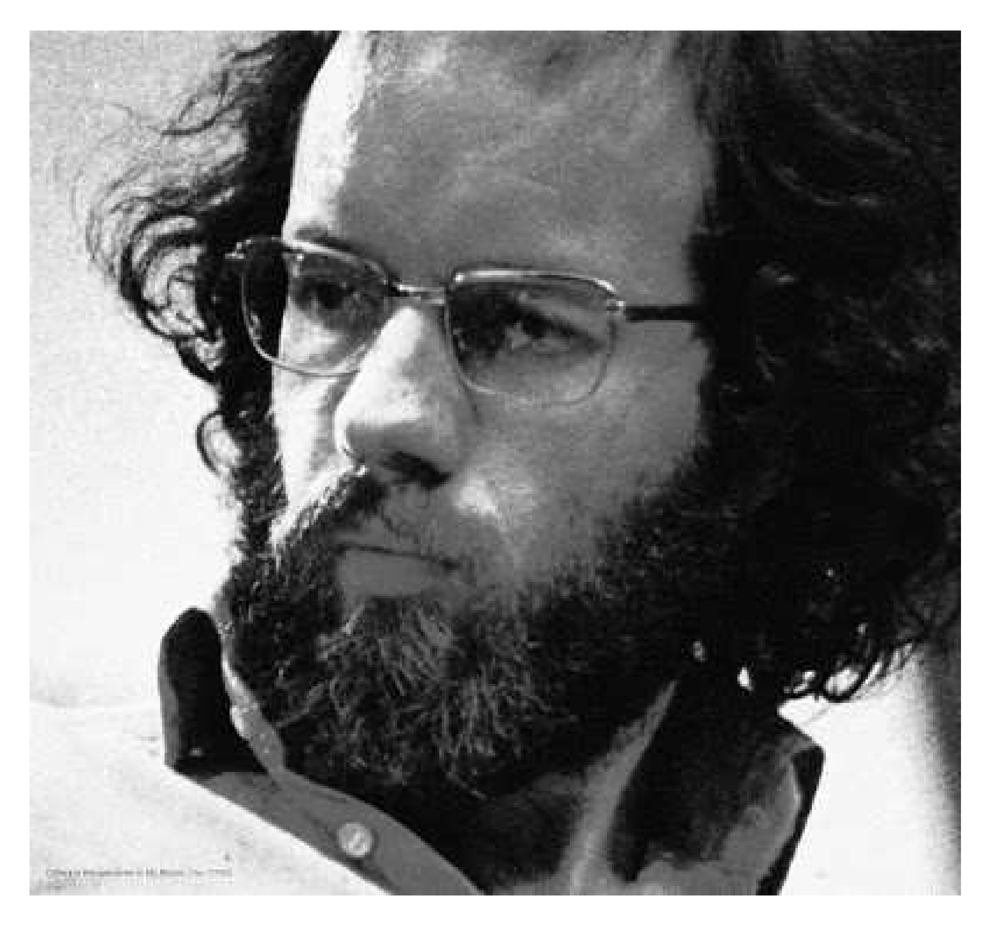


Cara A
1. Intro 1:29
2. Schwebebahn 6:33
3. Häktik Intergaläktik 8:08
Cara B
4. Circus 8:04
5. Phasing 11:07
Cara C
6. Streaming 8:15
7. Die Stadt 12:12
Cara D
8. Mad House 7:24
9. Sun Rays 8:44
1. Soft Landing 8:57

Hans Bäär: bajo.
Michael Bruchmann: batería.
Pablo Weeber: guitarra.
Joachim Grumbkow: teclados, voz.
Christoph Noppeney: viola, voz.

LOS DIEZ ÁLBUMES INDISPENSABLES DE HUGH HOPPER

OLIVIER DELAPORTE. Traducción de **Chema Chacón**.



El prog o el rock progresivo es una especie de gran armario ordenado en el que se ha almacenado a grupos o músicos muy diferentes y que, en ciertos casos, no tienen apenas casi nada en común; de **Yes** a **Univers Zero** ¡se podría decir que la diferencia es inmensa!
En realidad, al principio prog significaba grupos o artistas de quienes el paso

riangela Tandoi , un fantástico solo de trombón de **Alberto Bolettieri** y un nuevo dueto de trompeta y saxo soprano de **Gianni Sansone** y **Rudi Manzoli**.

Despedida de las músicos, y aunque la banda ya no tenía más repertorio preparado (hay que tener en cuenta que era la primera vez que presentaban este material en directo, y que, como ya hemos comentado, su complejidad era muy alta), decidieron interpretar de nuevo una versión corta de 'England Descending', sin la fanfarria inicial, y sustituyendo los solos por uno pequeño de saxo tenor y detalles de barítono. En total 65 minutos de música solamente, pero salimos de allí emocionados. Es una pena que esta propuesta no tuviese una mayor acogida en un lugar como Milán, ya que no éramos más de 80 o 90 personas en el teatro, pero la orquesta tocó como si hubiésemos sido 1.000. Desde aquí volver a dar las gracias a **Ferdinando** por invitarnos a asistir y a todos los músicos por su dedicación y su simpatía.



Discografía de Artchipel Orchestra:

- **Ferdinando Faraò & Artchipel Orchestra Featuring Phil Miller** - ***Never Odd Or Even*** Music CenterBA 323 CD (2012)
- **Ferdinando Faraò & Artchipel Orchestra** - ***Play Soft Machine*** Musica Jazz MJCD 1283 (2014)

ligeramente modificado en directo pero que mantiene toda la teatralidad del tema en estudio y que se enriquece con la versátil guitarra de **Pablo Weeber**. 'Sun Rays' gana enteros en directo con una interpretación vocal de gran intensidad emotiva perfectamente incorporada a la música. Llega el turno de otro tema inédito, titulado 'Soft Landing', un largo instrumental que pone broche final al doble vinilo.

A las pocas semanas de la grabación del disco surgirá una profunda crisis debido al difícil carácter de **Pablo Weeber**, empeñado en tomar todas las decisiones y capaz de llegar a la ira y llegando en alguna ocasión a romper el equipo si se le contradice. La banda opta por sustituirle inmediatamente por **Thomas Lohr**.

Tras la edición del disco vuelven nuevamente a girar de forma exitosa desde la primavera al otoño, sin embargo un nuevo revés alcanza al grupo al decidir dejarlo **Christoph Noppeney** y **Michael Bruchmann** en otoño de 1978. La banda está al borde de la separarción. Pasarán varios meses hasta que **Hans Bäär** y **Joachim Grumbkow** decidan reestructurarla y seguir adelante. Cuando finalmente entran de nuevo en estudio ya en el otoño de 1979 lo hace con el convencimiento de que los tiempos han cambiado y es necesario modernizar el sonido del grupo. Por ello, aunque vuelven al Conny's Studio se hará bajo la batuta del afamado productor **David Hutchins** intentando lograr un sonido más anglosajón.

La nueva formación, junto a **Hans Bäär** y **Joachim Grumbkow**, se completa con **Eduard Schicke** (de **SFF**) y **Rüdiger Elze** (de **The Ramblers**). A la hora de tocar en directo se incluiría a **Bernd König** a la voz.

A pesar de que las composiciones siguen firmadas por **Christoph Noppeney**, **Christian Grumbkow** o **Hans Bäär**, el sonido ha cambiado sustancialmente y pocas referencias se pueden encontrar al sonido anterior de la banda. Otro dato significativo es el título del disco y la portada, que ya no es obra de **Christian Grumbkow**. No podemos decir que ***New Faces*** es un mal disco pero va a perder mucho del sinfonismo del grupo y su estructura musical se va a mover hacia terrenos más comerciales con un resultado equiparable a los **Camel** de la misma época.

'Somebody's Callin'' es pop rock con toques AOR. Similar calificación podríamos dar a 'I Want You',

Hoelderlin
New Faces
(Spiegelei – INT 145.605 1979)



Cara A
1. Somebody's Callin' 5:46
2. I Want You 5:11
3. Cold Winds 3:13
4. Gentle Push 3:48

Cara B
1. High In Shanghai 6:15
2. The Shouter 3:45
3. Footsteps 4:42
4. Weekend 2:54

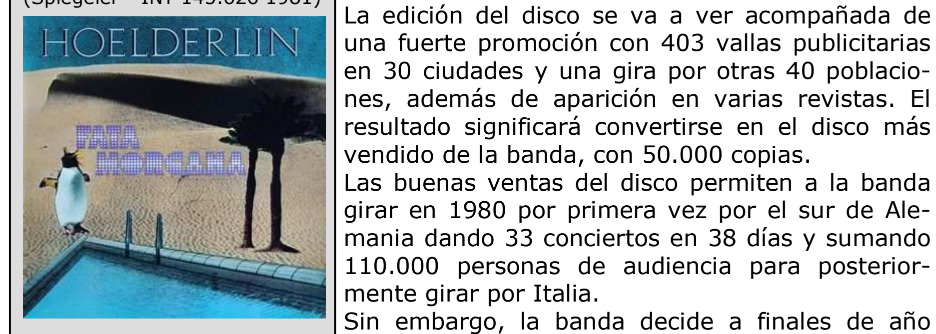
Hans Bäär: bajo, voz.
Rüdiger Elze: guitarra acústica, eléctrica y *slide*.
Joachim Grumbkow: teclados, voz.
Eduard Schicke: batería, percusión.

Colaboraciones:
Tommy L'Ohr: sintetizadores, guitarra, voz.
Michael Bruchmann: batería.
Bernd König: voz.
Christopher Noppeney: voz.
Büdu Siebert: flauta.

que a pesar de contar con la voz de **Christopher Noppeney** resulta bastante anodina. Con 'Cold Winds' mejora sustancialmente el disco, siendo una balada con algún pasaje interesante dentro de su corta duración. 'Gentle Push' comienza con unos bonitos teclados que acompañaran todo el tema.

La cara B apunta mucho mejor con el rescatable tema 'High In Shanghai', un interesante instrumental que no desentonaría en el disco ***Rain Dances*** de **Camel**. 'The Shouter' es otra vuelta al pop rock sobre un ritmo machacón. 'Footsteps' cuenta con la colaboración a la flauta de **Büdu Siebert** resultando un bonito y aterpeciolado tema. Un nuevo instrumental, 'Weekend', nuevamente muy cameliano, cierra un disco que pocos o ningún puente establece con la discografía previa de la banda.

Hoelderlin
Fata Morgana
(Spiegelei – INT 145.626 1981)



Cara A
1. Fata Morgana 4:15
2. Lena 4:17
3. Hallo 3:35
4. Manchmal 4:22

Cara B
5. Supermarkt 4:42
6. Lärm 3:48
7. Kamikaze 4:35
8. Das Alte Lied 5:00

Hans Bäär: bajo, teclados, voz.
Joachim Grumbkow: teclados, voz.
Bernd König: teclados, voz.
Tommy L'Ohr: guitarra, teclados, voz.
Eduard Schicke: batería.

Colaboraciones:
Rüdiger Braune: batería. **Wolfgang Schubert**: saxo.

La edición del disco se va a ver acompañada de una fuerte promoción con 403 vallas publicitarias en 30 ciudades y una gira por otras 40 poblaciones, además de aparición en varias revistas. El resultado significará convertirse en el disco más vendido de la banda, con 50.000 copias.

Las buenas ventas del disco permiten a la banda girar en 1980 por primera vez por el sur de Alemania dando 33 conciertos en 38 días y sumando 110.000 personas de audiencia para posteriormente girar por Italia.

Sin embargo, la banda decide a finales de año separarse, pero antes deben afrontar la grabación del último disco que tienen por contrato, nuevamente con **David Hutchins** a la producción. La grabación va a ser realmente difícil, la compañía presiona demandando un disco cantado en alemán que encaje con los sonidos New Wave que se van imponiendo. **Joachim Grumbkow** y **Bernd König** quieren optar un sonido industrial electrónico, **Hans Bäär** y **Tommy L'Ohr** a su vez tienen ideas distintas de cómo tiene que sonar, las tensiones en la banda son cada vez mayores y acaban con la salida de los 2 primeros antes de terminar la grabación. **David Hutchins** se ve obligado a realizar la mezcla del LP en un solo día con las grabaciones disponibles. Al disco le añadirán una portada realmente fea y se publicará sin el consentimiento de la banda. Es sin duda un triste epílogo a la carrera de la banda, y musicalmente poco hay que reseñar.

En 2005 EMI reedita el doble ***Traumstadt***, lo que aprovecha **Hans Bäär** para reestructurar la banda junto a **Michael Bruchmann** (batería), **Ann-Yi Eötvös** (voz, violín), **Andreas Hirschmann** (piano, cuerdas), **Dirk Schilling** (guitarra) y **Marcus Wienstroer** (violín y guitarra acústica). El 18



Germano Zenga



Massimo Falascone

de ritmo y giros inesperados, en la que destacaron los enormes solos de saxo tenor de **Germano Zenga** y de saxo barítono de **Massimo Falascone**, apoyados por la guitarra de **Giampiero Spina** de forma sutil, aunque toda la orquesta estuvo genial. Y llegó el momento más especial de la noche, la interpretación de 'Anno Mirabilis', mi tema favorito de **News From Babel**, que cerraba originalmente su primer disco, y que también cerró el tributo en el Barbican del 21 de noviembre de 2014. Una obra maestra, con una melodía vocal inolvidable, y en la que pudimos escuchar un fantástico solo de clarinete bajo de **Simone Mauri** y otro de saxo barítono de **Falascone**. Para terminar, una versión larga de la composición de **Ferdinando Farao** 'To Lindsay', que recoge de forma sorprendente el espíritu de las composiciones de **Cooper**, y que además sirvió como vehículo para una serie de solos maravillosos, comenzando con el de flauta de **Carlo Nicita** , para continuar con el de violín de **Eloisa Manera**, el de viola de **Stefano Montaldo**, seguidos de un dueto de cuerdas con apoyo del acordeón de **Ma-**



Alberto Bolettieri

-Fabio Volpi y **Rosarita Crisafi**: efectos visuales.
-Ferdinando Farao: arreglos y dirección.

Tras una fanfarría inicial de unos minutos, reconocimos las primeras notas de 'England Descending', pieza que inicialmente abría aquel formidable disco que es ***Oh Moscow*** (1991). Escuchar esta composición interpretada por más de 20 músicos fue realmente emocionante. **Naima Faraò** interpretó la parte vocal de forma notable, los arreglos y la compenetración de la orquesta resultaron fantásticos y destacaron los solos de saxo soprano de **Rudi Manzoli** y el de saxo tenor de **Germano Zenga**. Continuaron con 'Half the Sky', uno de los temas del último disco de **Henry Cow**, ***Western Culture*** (1979), lo que me pareció una verdadera lección de valentía, ya que adaptar esta composición para ser tocada por una orquesta y hacerlo bien no es nada fácil, como el mismo **Ferdinando Faraó** reconoció el día antes al hablar conmigo en los ensayos. Hay que tener en cuenta que esta era la primera vez que **Artchipel Orchestra** interpretaba este repertorio y tiene que haber sido duro conseguir hacerlo con cierta soltura. Tras esta maravilla, la banda se retiró y en el escenario se quedaron el pianista **Beppe Barbera**, el trompetista **Marco Mariani** y la vocalista **Gyusi Lupis**, para interpretar de manera soberbia la preciosa 'As She Breathes', del álbum de **Lindsay Cooper** ***Music For Other Occasions*** (1985).

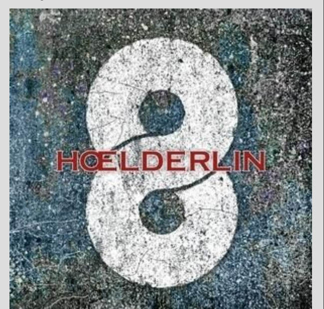
La orquesta regresó, llegando otra de las piezas más complejas del repertorio, 'Black Gold', del álbum debut de **News From Babel** ***Sirens and Silences/ Work Resumed On The Tower*** (1983). Una composición repleta de cambios



Bepper Barbera, Gyusi Lupis y Marco Mariani

de diciembre tocan en el Teatro Rex de Wuppertal con **Nanny de Ruig** y **Christopher Noppeney** como invitados. La banda interpreta los temas clásicos y es aclamada por el público que asiste.

Hoelderlin
Eight
(EMI – 00946 3 85385 2 3



2007)
Cara A
1. Angel 5:36
2. Nice To Be Real 5:02
3. You 8:39
4. Forget Me Now 4:12
5. Late 3:47
6. Caleidoscope 6:03
7. On The Bridge 6:26
8. Come To Me 4:42
9. The Mechanism Of Antikythera 6:12
10. Rivers 5:20

Ann-Yi Eötvös: voz, violín.
Dirk Schilling: guitarras, programaciones, voz.
Andreas Hirschmann: teclados, voz.
Hans Bäär: bajo, guitarras, voz.
Michael Bruchmann: batería, voz.

Colaboraciones:
Christoph Noppeney: viola.
Jörg-Peter (**Büdi**) **Siebert**: flauta y saxo.
Markus Wienstroer: guitarra acústica.
Dirk Sengotta: batería.

Durante 2006 volverán a actuar esporádicamente mientras empiezan a componer un nuevo álbum que será publicado en septiembre de 2007.

Eight representa una nueva etapa musical para **Hoelderlin**, que pocas líneas en común muestra con el pasado. Musicalmente nos encontramos con un progresivo muy melódico de tintes oscuros que sorprendentemente recuerda a bandas nórdicas como **White Willow** o **Paatos** tanto por la propia música como por el timbre de voz de **Ann-Yi Eötvös**.

Los 10 temas que configuran el disco son grandes composiciones con mucha guitarra acústica, arreglos de violín y flauta, una sección rítmica muy presente y la encantadora voz de **Ann-Yin**, aunque puntualmente también se incluyen voces masculinas. Sin margen de duda una magnífica vuelta discográfica. 'Angel' incorpora a los patrones comentados unos excelentes coros en la línea de los clásicos **Eloy**. 'You' es el tema más largo, con voces femeninas y un final con violín y saxo muy emotivo. 'Forget Me Now' es un muy calmado tema con un intenso violín. 'On The Bridge' es otro de los temas destacados, empezando melancólico y acabando con un crudo e intenso solo de guitarra. 'The Mechanism Of Antikythera' es el tema instrumental del disco y sirve de base para el lucimiento de la banda.

Desgraciadamente tras la grabación del disco y



una breve gira, la actividad del grupo se congeló no habiendo vuelto a generar noticias.

Carlos de la Fuente

Circum Grand Orchestra

Como su nombre indica **Circum Grand Orchestra** es una orquesta de jazz contemporáneo formada en 2004 por 12 músicos del sello francés Circum Disc, que además forman parte del colectivo de músicos de la ciudad de Lila, Muzzix. Junto a la excelente vocalista **Charlene Martin**, grabaron en 4 días de marzo de 2005 su primer disco homónimo, utilizando una doble sección rítmica y una instrumentación que les permitía pasar del jazz al rock, en diversas variantes, con una facilidad sorprendente. La banda estaba formada por **Julien Favreuille** (saxo tenor y soprano), **Phillippe Lemoine** (saxo alto), **Christophe Rocher** (clarinete bajo), **Christophe Motury** (trompeta, fiscorno y voz), **Christian Pruvost** (trompeta y fiscorno), **Stefan Orins** (piano), **Sebastien Beaumont** (guitarra), **Olivier Benoit** (guitarra), **Christophe Hache** (bajo), **Nicolas Mahieux** (contrabajo), **Jean-Luc Landsweerdt** (batería), **Peter Orins** (batería) y **Charlene Martin** (voz).
Escuchando la composición de **Oliver Benoit** que abre el disco, 'Tenko' (14:51), y que ocupa la cuarte parte del mismo, descubrimos la verdadera grandeza de esta orquesta, que mezcla el jazz, el rock y la música contemporánea, dando como resultado pasajes que nos recuerdan al Jazz Británico, al Sonido Canterbury, al RIO (Rock en Oposición), y que lo hacen asequible también a los amantes del rock progresivo en general con mentes abiertas. Impresionante la utilización de la voz femenina como instrumento, y la fuerza de las guitarras y la doble sección rítmica combinadas con la elegancia de los vientos. Una joya que da paso a 'Jeu De Piste' (8:13), composición de **Peter Orins**, con aires propios del RIO, un fantástico clarinete bajo, partes

mos a ser conscientes de lo especial de la ocasión, y recordamos el concierto tributo a **Lindsay** en el Barbican de Londres, en noviembre del año pasado, que sirvió como escusa para reunir de nuevo a **Henry Cow**, y que tan especial y emotivo fue para nosotros.



Con Chris Cutler y Ferdinando Farao



Con Eloisa Manera

Al dia siguiente fuimos al Teatro Menotti para el concierto. Nada más entrar, una proyección del rostro de **Lindsay Cooper** al fondo del escenario. Tras una pequeña presentación entro la orquesta, con la siguiente formación:
-**Massimo Falascone**: saxo barítono.
-**Germano Zenga**: saxo tenor.
-**Alex Sabina**: saxo alto.
-**Rudi Manzoli** y **Massimo Cavallaro**: saxos soprano.
-**Carlo Nicita**: flauta.
-**Simone Mauri**: clarinete bajo.
-**Alberto Zappalà**: clarinete.
-**Eloisa Manera**: violín.
-**Stefano Montaldo**: viola.
-**Michele Benvenuti** y **Alberto Bolettieri**: trombones.
-**Gianni Sansone** y **Marco Mariani**: trompetas.
-**Beppe Barbera**: piano.
-**Massimo Giuntoli**: teclados.
-**Mariangela Tandoi**: acordeón.
-**Giampiero Spina**: guitarra eléctrica.
-**Gianluca Alberti**: bajo eléctrico.
-**Chris Cutler** y **Stefano Lecchi**: baterías.
-**Naima Faraò**, **Giusy Lupis** y **Arianna Masini**: voces.

Artchipel Orchestra: "Homenaje a Lindsay Cooper".

Teatro Menotti, Milán. 23-10-2015.

Por Francisco Macías

Tras asistir al concierto del pasado junio en Milán que ofreció la **Artchipel Orchestra** de **Ferdinado Farao**, interpretando piezas de **Soft Machine**, junto a **Keith** y **Julie Tippett**, no podíamos perdernos la ocasión de ver y escuchar de nuevo a esta impresionante orquesta italiana. Y todavía más teniendo como invitado al baterista **Chris Cutler** y tratándose de un homenaje a la multinstrumentista y compositora **Lindsay Cooper**, conocida, entre otras cosas, por tocar el fagot en la banda **Henry Cow**, y que falleció hace poco más de dos años.

La primera sorpresa fue cuando nos enteramos que el día antes del concierto podíamos asistir gratuitamente a la última parte de un ensayo en el auditorio Stefano Cerri. No estaban todos los músicos y el sonido no era la de una sala de conciertos, pero fue realmente emocionante asistir a ese momento en el que se ultiman detalles, escuchar las instrucciones del director, y como prácticamente estábamos solos, charlar con **Ferdinando Farao** y **Eloisa Manera**, conocer personalmente a **Chris Cutler**, y en definitiva, formar un poco parte del acontecimiento. Tras escuchar partes de 'England Descending', 'Anno Mirabilis', 'To Lindsay' y 'Black Gold' volvi-



Chris Cutler

vocales que nos recuerdan a **Thana Harris** interpretando las canciones de ***Sleep Dirt*** de **Zappa**, y en el que destaca el fantástico solo de trompeta de **Motury** arropado por la imparable sección rítmica y por una obsesiva guitarra. Continuamos con una bonita pieza instrumental de **Benoit**, 'Ouverture' (4:23), que discurre "in crescendo" hasta llegar a 'L'Air Du poilu' (7:08), de **Sebastain Beaumont**, dividida en una primera parte vocal preciosa, interpretada por **Charlene Martin** y **Christophe Motury**, y una segunda instrumental más cercana al RIO, donde destaca la tensión que crea el piano de base, el solo de saxo tenor y la utilización que **Martin** hace de su voz como si de un instrumento más se tratara, algo que siempre nos recuerda al Jazz Británico.



Circum Grand Orchestra
(Circum-Disc—CIDI501—2005)

El disco continúa con la composición de **Christophe Hache**, 'Debou' (5:32), muy rítmica, con un bajo muy presente, y una curiosa parte vocal. Precioso el solo de piano de **Stefan Orins**. El siguiente corte es 'Process Access' (4:35), de **Sebastien Beaumont**, de aires cinematográficos, y donde **Charlene Martin** hace un trabajo increíble con su voz, al estilo de cantantes como **Norma Winstone** o **Julie Tippets**, primero de forma lírica y luego creando efectos que acompañan a la perfección los solos de saxo y guitarra, y los potentes ritmos de los bajos y las baterías. También cercana al Jazz británico se encuentra la pieza instrumental de **Olivier Benoit**, 'Lenticularis' (4:13), que consiste en una preciosa melodía algo obsesiva que se repite constantemente, con la voz muy presente, dando la sensación de que podía haber sido extraída



Le Triton, Paris. 23/11/2006

de cualquier disco orquestal de **Keith Tippett**, algo que también le pasa a 'Penthotal' (6:15), escrita de nuevo por **Benoit**, repleta de energía, con miles de detalles, y donde destacan la excelente melodía vocal, el inicio de clarinete bajo solo, el solo de trompeta de **Christian Pruvost** y los efectos de guitarra del propio **Benoit**. Una maravilla que desemboca en 'Uncinus' (4:22), bonita y solemne composición de **Benoit** que pone el punto final a esta obra maestra que es el primer disco de **Circum Grand Orchestra**.



Le Ravissement
(Circum-Disc-CIDI902-2009)

Hubo que esperar 4 años hasta que esta gran orquesta grabase y publicase su segundo álbum, ***Le Ravissement***, basado en una de las grandes novelas de **Marguerite Durás**, ***Le ravissement de Lol V. Stein***, publicada en 1964. Con **Olivier Benoit** aún más al frente, haciéndose responsable de la mayoría de las composiciones, y con prácticamente los mismos músicos a su lado (solamente **Philippe Lemoine** es sustituido por **Jean-Baptiste Perez** al saxo alto, y desaparece la voz de **Charlene Martin**), la banda crea otra obra maestra con un sonido similar al anterior, quizás con menos influencias del jazz británico, debido en parte a la eliminación de la voz, y con un mayor colorido en los arreglos y una perfecta interacción entre los instrumentos.

El disco comienza con 'Le Ravissiment' (13:20), dividida en tres partes, donde se combina el romanticismo de bellas melodías con momentos rockeros inolvidables y arreglos de viento fantásticos, creando una pieza repleta de matices, colores y ambientes diferentes. Pegadizos grooves, aires de tango ocasionales, solos de saxo, de guitarra, de clarinete... detalles de una gran sensibilidad de piano, guitarra acústica, etc. ¡Excepcional!. Continuamos con 'Fatal Error' (12:03), también fraccionada en tres partes. Con tremendos momentos de saxo y clarinete, arropados por pegadizos grooves de bajo, una imaginativa batería y buenos arreglos, esta pieza se mueve con facilidad entre el jazz, el rock, el RIO orquestal, y el free jazz, con momentos de una energía apabullante. Destacar el solo de contrabajo previo al estallido rockero final.

'Provisoire' (14:14), dividida en tres partes como las anteriores composiciones, es la que mayor influencias del jazz británico posee. De hecho, el brutal principio nos recuerda a la London Jazz Composers Orchestra, creando una tensión que se mantiene constante, acentuada con las dos baterías, con momentos de calma con el saxo alto como protagonista, que se torna cada vez más "free", y con una última parte de una belleza inexplicable, con una combinación de trompeta, piano, batería, etc... con arreglos formidables que crean un ambiente alucinante, algo minimalista por momentos. El disco continúa con 'Insoluble' (9:09), compuesta por el baterista **Peter Orins**, con mucho protagonismo de las guitarras, tanto en pasajes algo derivativos como en momentos más rockeros, con algunos ecos lejanos a **King Crimson**, y siempre con

cio que normalmente es un teatro o una galería. ¿Qué circunstancias deben tenerse en cuenta si el espacio de la actuación varía?

A. Homler: Ya que los objetos y mi voz estarán amplificados... lo importante es si hay un sistema de sonido o no. Muy básico. Las diferentes circunstancias requieren preocupaciones distintas. Fuera o dentro, de día o de noche, está el público sentado o simplemente de paso. Todas estas son cosas a considerar. Dependiendo de estos factores sé que objetos llevar. Algunos son mejores en un gran espacio, mientras que otros son más delicados y son mejores para un espacio más intimo.

DISCOGRAFÍA COMPLETA:

•***Breadwoman & Other Tales*** (Reedición 1ª cassette en Pharmacia Poetica de 1985 + piezas inéditas) RVNG Records, 2016. **Anna Homler** y **Steve Moshier**.
•***Do Ya Sa Di Do*** (AMF1031, 1992) **Anna Homler**, **Ethan Janes**, **Steve Moshier**, **David Moss**, **Bernard Sauser-Hall**.
•***Voices of*** Kwahn: Rebirth (Max-Bilt 01005-84002-2, 2 cd´s, 1993) **Nigel Butler**, **Mark Davies** y **Anna Homler**.
•***Sugarconnection: Plays Alien Cakes*** (No Man's Land, NML9420, 1994) **Axel Otto**, **Frank Schulte** y **Anna Homler**.
•***Macaronic Sines*** (Lowlands, LOW 002, 1995) **Geert Waegeman**, **Pavel Fajt** y **Anna Homler**.
•***Switbox*** (No Man´s Land, NML9421, 1995) **Anna Homler**, **Frank Gratowski**, **Thomas Herberer**, **Axel Otto**, **David Moss**, **Jon Rose**, **Andres Boschard**, **Frank Samba**, **Otomo Yoshihide** y **Dieter Mandersheid**.
•***Voices of Kwahn: Silver bowl transmission*** (North South Records, vok100 CD, 1996) **The Pylon King** (aka **Mark Davies**) y **Anna Homler**.
•***Voices of Kwahn. Peninsular Enclosure*** (Swart Finger Records, SF015, 1997) **The Pylon King** (aka **Mark Davies**), **Dunderhead**, **Nigel C. Eaton**, **Juliet Mootz** y **Anna Homler**.
•***Corne de Vache*** (Victo047, 1997) **Anna Homler**, **Geert Waegeman**, **Pavel Fajt** y **Koen Van Roy**.
•***House of hands*** (ND, 2000) **Viola Kramer**, **Steve Roden**, **Nadine Ball** / **Alain Neffe**, **Lyn Norton** y **Anna Homler**.
•***Puppetina Piewacket!*** (Pasha Nina Teen Recordings, 2005) **Stephane Payne**, **Ethan Holtzman** (acordeón) y **Anna Homler**.
•***Kelpland Serenades*** (pfMentum, 2005) **Anna Homler** y **Liebig Stewart**.
•***Drift*** (compilación, Swinginging Axe Productions, 2007) **Randy Greif**, **Anna Homler**, **Atom Smith**, **Brad Cooper**.
•***The many moods of bread and shed*** (Orchestra Pit Recordings Co., 2012) **Anna Homler** y **Sylvia Hallet**.
•***Here here here*** (pfMentum, 2014) **Michael Vlatkovich Quintet** y **Anna Homler**.
•***Cruzados***. Corte 17 del disco de libre descarga ***Antonio Murga. Pandara´s box compilación*** (Endogamic, 2015)endogamic.bandcamp.com www.annahomler.com.

Rogelio Pereira
Traducciones: ***Xoán Carlos Pérez Davila*** (in memoriam) y ***Chema Chacón***



¿Cómo concibes la relación del espacio y el tiempo durante las actuaciones?

A. Homler: En una performance improvisada me resulta muy difícil estimar el paso del tiempo. Hace poco compré un anticuado reloj de arena para colocarlo en mi mesa sonora y así saber donde estoy en el tiempo y espacio de la realidad local. Me pareció un objeto mucho más humano que otro reloj normal. El tiempo emocional parece más profundo y lento que el tiempo oficial.

Me gustaría crear la intemporalidad en una performance. Siempre notamos cuando el tiempo descarrila y nos sentimos liberados cuando el tiempo nos suelta

¿Cómo sientes la reacción de los aficionados durante esos conciertos?

A. Homler : La reacción depende del oyente. El mensaje no es literal, es más sutil. Es para las células del cuerpo, no tanto para la mente. Hay más de un cambio, que un impacto... un cambio a un hemisferio cerebral.

R.P.: Quizás esa variedad de objetos que utilizas, además de la voz, es lo que atrae a la concentración del público en tus conciertos. Durante ese tiempo juegas con la intuición. Dentro de esa interacción, las instalaciones sonoras ocupan un lugar importante en tus performances. ¿Cómo se produce esa comunicación con el público?

A. Homler: Las instalaciones sonoras que hice en el pasado eran más como la narración de un ambiente determinado. Las historias estaban grabadas en cintas de cassette. 'My 1961 Cadillac with fins' se convirtió en 'The Whale'. Conduje a gente en el coche mientras una cinta reproducía la historia. Mi coche estaba arreglado como una capilla debajo del agua.

En 'On the Egyptian sleep of unopened books', reproduje en cinta una historia de mi vida en la librería donde yo trabajaba. Me dormía en la mesa de regalos donde mi trabajo consistía en apilar los libros de una manera determinada, construyendo una pirámide (¿para destacarlos?).

'The search for the letter R', contaba mi búsqueda de un entorno de ensueño. Al principio se desarrolló como una actuación, pero luego se convirtió en una instalación. En mis actuaciones más antiguas hablaba en inglés, además de mi propio idioma. Me gustaba la intersección de las realidades... lo real y lo irreal. Con el tiempo, el inglés se ha ido desvaneciendo.

R.P.: ¿De todas formas, las voces son el elemento primordial en tus composiciones?

A. Homler: Las voces son todo. La voz humana y las voces de los objetos que empleo pueden evocar muchas ideas.

R.P.: No hay duda de que el movimiento juega un papel importante en el desarrollo de las piezas. Sonidos que sugieren movimiento en un marco o espa-



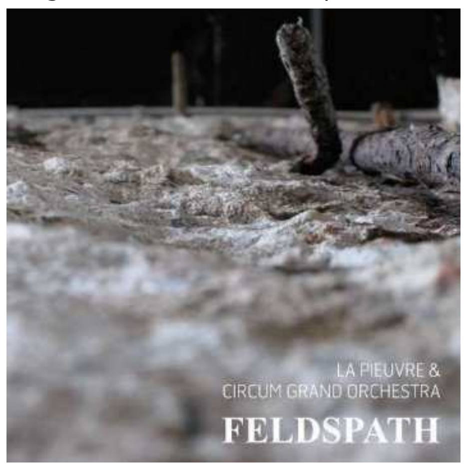
Gare Saint-Sauveur, Lille (Francia). 06/10/2010

los vientos preparados para poner su acentos más jazzístico, y una sección rítmica formidable, también, en esta ocasión, más cercana al rock. Me encanta como la lían al final.

Seguimos con 'Locomotif' (10:41), dividida en dos partes, que comienza suave, pero que va acelerándose, con el saxo tenor como protagonista, hasta llegar a esos pasajes que tanto me gustan, con fraseos cortos y muchos parones, propios de la música de **Zappa** y de muchas bandas de RIO, que desembocan en una especie de bolero obsesivo y enfermizo, como si de un código morse se tratase, rodeado de voces que surgen de los distintos instrumentos, entre los que destaca la trompeta. Su aparición es maravillosa, y la intensidad de la música no para de crecer, hasta llegar a momentos que me recuerda a 'Starless' de **King Crimson**, no sólo por la guitarra de fondo que acompaña a la increíble trompeta, sino por su fuerza en general. Una maravilla que desemboca, sin pausa, en 'FPD' (4:23), con un hipnótico riff de bajo, una preciosa melodía orquestal y una elegante guitarra. ¡Muy bonita!.

Y por último, una composición del guitarrista **Sebastien Beaumont**, 'Reichstag' (5:30), con una melodía lenta pero muy optimista, y una buena combinación de vientos y piano, con algunos momentos cercanos al "free". Una preciosa manera de terminar un disco, que dependiendo el momento en el que lo escuche, me parece aún mejor que el primero.

El siguiente proyecto de **Circum Grand Orchestra** se grabó en vivo el 10 de abril de 2012 y supuso el mayor reto, y el más ambicioso, de la formación. Pa-



Feldspath
(Circum-Disc—CIDI 1301—2013)

ra este concierto, y la grabación del doble álbum ***Feldspath***, efectuada esa misma noche, **Circum Grand Orchestra** se une a otra orquesta francesa, también dirigida por **Oliver Benoit**, **La Pieuvre**, de carácter más experimental y muy centrada en el campo de la improvisación. De esta manera, nos encontramos, nada más y nada menos, que a 32 músicos en el escenario:

Olivier Benoit (composición, dirección), **Sakina Abdou** (saxo alto), **David Bausseron** (guitarra), **Sébastien Beaumont** (guitarra), **Samuel Carpentier** (trombón), **Nicolas Chachignot** (batería), **Claude Colpaert** (trombón), **Pierre Crétel** (contrabajo), **Ivann Cruz** (guitarra), **Barbara Dang** (teclados), **Vincent Debaets** (saxo barítono), **Julien Favreuille** (saxo tenor), **Nathalie Goutaillier** (trompeta), **Martin Granger** (sintetizador), **Lune Grazilly** (voz), **Patrick Guionnet** (voz), **Christophe Hache** (bajo), **Martin Hackett** (melódica, flauta), **Jean-Luc Landsweerdt** (batería), **Philippe Lenglet** (guitarra), **Stéphane Lévêque** (bajo), **Nicolas Mahieux** (contrabajo), **Yanik Miossec** (clarinete), **Maxime Morel** (tuba), **Christophe Motury** (trompeta, fiscorno), **Peter Orins** (batería), **Stefan Orins** (piano), **Jean-Baptiste Pérez** (saxo alto), **Christian Pruvost** (trompeta), **Christophe Rocher** (clarinete), **Antoine Rousseau** (bajo) y **Jean-Baptiste Rubin** (saxo).



La rose des vents, Lille, Francia. 10/042012

El resultado es una obra compleja, que necesita atentas audiciones, y cuya música es más árida que la de los anteriores trabajos. Con casi 2 horas de duración, ***Feldspath*** (2013) es el primer disco que escuché de estas bandas, y me parece un gran álbum al que se le saca algo nuevo cada vez que uno lo pone. Se acerca más al minimalismo, al free jazz, al campo de la improvisación… y en él se notan menos las influencias del jazz británico o del rock, aunque sigue habiendo partes muy intensas con las guitarras, los bajos y la bate-

de raíz". Es un lenguaje sin un significado específico, de manera que su obra no es narrativa, invitando al oyente a imaginar. Sus estructuras minimalistas crean ambientes propicios para el sutil juego de interacción entre las voces y los objetos canalizados a través de micrófonos de contacto y una mesa de mezclas como elementos catalizadores de los sonidos"(1)

La entrevista que sigue a continuación dio comienzo en el año 2005. Por circunstancias de la vida, quizás debido a la falta de extensión en las respuestas de **Homler** en aquel momento, decidí que no era el momento de editarlas. Ahora, diez años después, coincidiendo con la reedición en formato digital en CD de su primera cassette ***Breadwoman*** (Pharmacia Poética, 1985), he retomado el contacto con **Anna Homler**, añadiendo nuevas cuestiones relacionadas con su actual postura ante la vida y su obra. Esas respuestas actuales y las que me concedió en mi primer contacto con la artista complementan esta entrevista en la que conoceréis un poco más las vertientes ocultas de esta carismática artista en su forma de entender el arte sonoro y visual que ama las cosas cotidianas y valora la amistad como principal motor del vinculo humano.

Rogelio Pereira: De lo tangible a lo intangible, solo es cuestión de añadir fantasía e imaginación. ¿Qué importancia tienen los sueños en la elaboración de tus proyectos?

Anna Homler: Los sueños son muy importantes. Yo he estado grabando los míos durante años. Algunas de mis primeras performances estaban basadas en sueños y en el hecho de soñar. En 'On the Egyptian Sleep of Unopened Books' simulé un sueño en una incubadora en la mesa de libros de regalo en una librería en la que trabajaba, mientras una cinta hacía sonar mis sueños pregrabados y el público ponía objetos sobre mi. Los sueños eran, también, parte importante de "The Search for the letter E", donde el misterio se resolvía en un sueño.

R.P.: En su novela ***El elogio de la sombra***, escrita en 1933 por **Junichiro Tanizaki** se refiere a que en Occidente, el más poderoso aliado de la belleza fue siempre la luz; en la estética tradicional japonesa lo esencial está en captar el enigma de la sombra. Lo bello no es una sustancia en sí sino un juego de claro oscuros producido por la yuxtaposición de las diferentes sustancias que va formando el juego sutil de las modulaciones de las sombras. ¿Qué importancia le das en tus espectáculos al juego interactivo de luces y sombras?

A.Homler: ¡Me gusta actuar en la oscuridad!. En mis obras artísticas de performance teatral siempre había islas de oscuridad y luz. En algunas versiones de instalación de la Pharmacia(2), había una habitación oscura y otra iluminada. De hecho estoy interesada en las transiciones donde oscuridad y luz se encuentran; el crepúsculo. En términos musicales, serían la armonía y la disonancia, en la conciencia entre el sueño y el despertar.

(1) **Dean Suzuki**: Minimalismo en la composición textual - sonora americana. www.cyberpoem.com/text/suzuki_es.html
(2) Pharmacia Poética es una plataforma itinerante que explora el poder transformador de los sonidos y las imágenes. El propósito de dicha exposición es el de demostrar el poder curativo de las palabras en el devenir de la instalación de objetos introducidos en liquido dentro de botellas de cristal, que dejan oculta la belleza de lo que realmente contienen. Inspirándose en los textos de **Paracelsus** y **Marsilio Ficino**, Pharmacia Poética comenzó como un programa de radio en la emisora KPFK de Los Ángeles.



ANNA HOMLER:

REVELANDO LA NATURALEZA OCULTA DE LAS COSAS COTIDIANAS.

Por Rogelio Pereira

Anna Homler es una artista sonora y visual que reside en la ciudad de Los Ángeles. Su campo de trabajo lo constituyen las performances en solitario y en colaboraciones con otros artistas, principalmente en dúo, pero también en trío. Prueba de ello fueron los proyectos al lado de **Geert Waegeman** (**Cro Magnon**) y **Pavel Fajt** en dos discos muy versátiles como fueron ***Macaronic Sines*** (Lowlands, 1995) y ***Corne de Vache*** (Victo, 1997). En ***Sugar Connection***, su puesta en escena, además de la voz narrando historias, o la voz amplificada utilizada como instrumento, abarca una amplia paleta sonora donde no queda exenta su peculiar transformación sonora de juguetes y objetos encontrados. De esta manera, **Anna Homler** interacciona con dos excéntricos músicos alemanes apasionados por los sonidos caóticos. Se trata de **Frank Schulte** (sintetizadores, samplers, cintas, discos y voz) y **Axel Otto** (juguetes, cítara, instrumentos de viento, de plástico, metal y madera, cintas y voz). Su única grabación juntos ***Plays Alien Cakes*** (No Man's Land, 1994), está formada por 10 composiciones grabadas en un DAT de dos pistas, procedentes de grabaciones en vivo y en estudio. Una vez más, el ingenio y la manipulación de objetos e instrumentos musicales juega un papel determinante en la estructuración de las piezas, muy cercanas a los planteamientos del movimiento *Fluxus*. Cuando se experimenta la escucha de cada una de las piezas que componen el disco no se sabe a ciencia cierta donde suena cada uno de los intérpretes. Un ensamblaje propio de los montajes radiofónicos, donde confluyen la espontaneidad y la frescura del momento.

Como si de un juego se tratara, **Anna Homler** nos revela la naturaleza oculta de las cosas cotidianas a través de sus colaboraciones en dúo con artistas como **Viola Kramer**, **Steve Roden**, **Nadine Bal** / **Alain Neffe**, o **Lyn Norton**, en ***House of Hands*** (ND, 2000); con **Stephanie Payne** en ***Puppetina: Piewacket!*** (Pasha Nina Teen Recording, 2005); con **Liebig Stewart** en ***Kelpland Serenades*** (pf Mentum, 2005); con **Sylvia Hallet** en ***The Many Moods of bread & shed*** (Orchestra Pit Recordings Co., 2012). Su trabajo más reciente a la hora de escribir este artículo es ***Here & Here & Here*** (pf Mentum, 2014) formando parte del **Michael Vlatkovich Quintet**. En todos estos trabajos **Anna Homler** nos ofrece un viaje sonoro para el deleite de los sentidos e "invita" al oyente a imaginar. **Homler** desarrolla un lenguaje inventado que nunca ha sido escrito. Según ella misma utiliza un "lenguaje primario

ría como elementos imprescindibles.

El primer CD contiene la pieza de 53 minutos, 'Sanidine', dividida en 13 cortes, y compuesta, como todo el disco, por **Oliver Benoit**. Aunque el comienzo nos puede asustar (casi 10 minutos de conversaciones y cacofonías), luego se convierte en una gran pieza de jazz contemporáneo, con momentos clásicos, ritmos y melodías obsesivas, arreglos de viento maravillosos como es habitual en la banda, aires cinematográficos, estallidos rockeros, locura controlada, improvisación, opresivos paisajes minimalistas a veces casi industriales, cierto regusto Zeuhl en algunos pasajes, etc... todo aderezado con solos no demasiado largos, siempre al servicio de la colectividad.

El segundo CD comienza con 'Andesine' (28:15), dividida en 6 partes, y de una intensidad notable. En un momento dado, en el segundo corte, el piano marca un pulso obsesivo, que se repite constantemente, y que se mantiene durante toda la pieza, gracias a la orquesta, que a veces se convierte en una especie de sirena y otras en un martillo que nos mantiene en un especie de estado hipnótico, algo que contrasta con todo lo que se desarrolla sobre esta base, gracias a los poderosos vientos, los elementos rockeros e incluso ciertos aires brasileños insanos, para terminar de forma melódica.



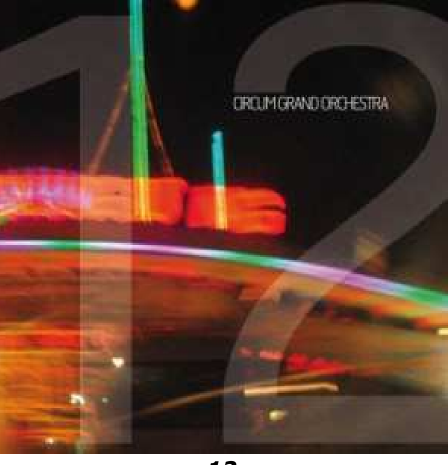
La rose des vents, Lille, Francia. 10/042012

La última composición es 'Bytownite' (29:13), y es la que más puede gustar al publico cercano al Rock in Opposition. Dividida en 7 segmentos, tiene muchos elementos tomados de la música clásica contemporánea, recordándome mucho a la música de **Zappa**. Se combinan partes de gran belleza, con bonitas flautas y elementos melódicos, con momentos cercanos al free jazz, e impresionantes explosiones orquestales con diversas capas de sonido (como podéis suponer, con 32 músicos presentes, esto es algo que ocurre en muchos momentos del disco), incluyendo una de las mejores melodías del disco en el penúltimo corte, que ya sonaba en una de las partes de 'Sanidine', con momentos de saxo y vientos alucinantes.

En definitiva, un disco no apto para los que escuchen la música de fondo o mientras hacen otras actividades, pero que hará disfrutar mucho a aquellos que sean capaces de dedicarle la atención y el tiempo que se merece.

Poco después de la publicación de este disco, **Olivier Benoit** dejaría la direc-

ción de este colectivo en manos del bajista **Christophe Hache**, que es quién se encargaría de componer todas las piezas del que es, hasta el momento, el último álbum de **Circum Grand Orchestra**, ***12***, grabado en enero de 2014 y publicado unos meses después. En esta ocasión, 13 son los músicos implicados: **Jean Baptiste Perez** (saxo alto y flauta), **Julien Favreuille** (saxo tenor y flauta), **Christophe Rocher** (clarinete bajo), **Christophe Motury** (fiscorno y voz), **Christian Pruvost** (trompeta), **Aymeric Avice** (trompeta y fiscorno), **Stefan Orins** (piano), **Ivann Cruz** (guitarra), **Sebastien Beaumont** (guitarra), **Christophe Hache** (bajo y composiciones), **Nicolas Mahieux** (contrabajo), **Jean-Luc Landsweerdt** (batería) y **Peter Orins** (batería).



12
(Circum-Disc—CIDI1401—2014)

El resultado es otro gran disco, repleto de contrastes y colorido. Las composiciones de **Hache** son notables, combinando pasajes de gran belleza con otros de gran intensidad, y dejando espacio suficiente para que los músicos hagan sus aportaciones, no sólo como solistas, sino como parte del colectivo, interactuando en varias ocasiones como pequeñas células de dos o tres músicos.

El disco comienza con 'Tan Son Nhat' (9:29), con una entrada lenta, que desemboca en un riff de guitarra que nos introduce en el tema en sí, con la orquesta presente. Ritmos contagiosos, buenos grooves y un formidable solo de clarinete bajo, con arreglos de guitarra que nos trasladan al Downtown neoyorquino y precioso adornos orquestales, seguido de un solo de contrabajo y un bonito final. El siguiente corte, '12' (12:35) se inicia con un precioso diálogo entre las trompetas y los fiscornos, para mostrarnos después una bella melodía de clarinete, saxo y trompeta. Ritmos cortados y partes improvisadas se intercalan con momentos contemplativos, juegos de trompeta y piano y bonitos paisajes orquestales que a veces nos recuerdan al **Zappa** clásico más accesible.

Continuamos con la impresionante 'Graphic' (13:17), en la que hay de todo. Piano solo, melodía central de fiscorno y voz, partes de una fuerza rockera considerable, ritmos cautivadores, con unas baterías inquietas e imaginativas y pasajes hipnóticos, con el saxo como gran protagonista arropado por los paisajes sonoros de la guitarra. El intenso y entrecortado final orquestal nos deja la sensación de haber escuchado algo enorme, de lo mejor del disco. La flauta y el saxo nos introducen en 'Hectos D'Ectot' (11:24), una de las piezas más pegadizas del álbum, con una melodía de saxo de fraseos cortos y muy marcados, con la guitarra y la orquesta apoyándolo. Además, cuenta con partes cercanas al free con el saxo y la batería en estado de excitación, que contrastan con otras mucho más evocativas y sosegadas. Destacar también el excelente trió de guitarra, bajo y batería, casi al final del tema.

El quinto corte del CD es 'Padoc' (10'19), que tiene un precioso inicio de corte

clásico, con clarinete y flauta, al que después se le unen el piano, el bajo, la batería y la orquesta. El ritmo de marcha de la batería nos lleva hasta un bonito solo de bajo eléctrico con arreglos orquestales, repletos de detalles, que desemboca un pasaje mucho más enérgico, donde destaca la impresionante guitarra y la sección rítmica. La entrada de los vientos le da más poder aún, hasta llegar al final. ¡Tremendo!



Y para terminar, 'Principe De Precaution' (10:22), una de las composiciones donde más peso tienen las baterías, tanto creando ambientes y texturas por sí mismas, como apoyando las bonitas partes orquestales. Los ritmos creados junto a los bajos son fantásticos, algo obsesivos, como es habitual, y se combinan con partes más experimentales. Destacar el fantástico pasaje jazzístico interpretado en forma de cuarteto con trompeta, piano, contrabajo y batería.

En conclusión, un disco fantástico, que a lo mejor no tiene el grado de excelencia de los dos primeros, pero que encantará a cualquier aficionado a este tipo de música. Una nueva etapa de esta gran orquesta, con **Christophe Hache** al frente, que esperemos tenga una continuación en breve. Introducirse en la música de esta formación es una gran aventura, así que animaros y escuchadlos.

Francisco Macías